

CLAUDE KAPPLER
MONSTROS,
DEMÔNIOS E
ENCANTAMENTOS
NO FIM DA IDADE
MÉDIA

Martins Fontes

COLEÇÃO O HOMEM E A HISTÓRIA

- Braudel, F. — O Espaço e a História no Mediterrâneo
Braudel, F. — Os Homens e a Herança no Mediterrâneo
Duby, G. — A Europa na Idade Média
Wolff, P. — Outono da Idade Média ou Primavera dos Tempos Modernos?
Ferro, M. — A História Viglada
Finley, M. I. — Uso e Abuso da História
Finley, M. I. — Economia e Sociedade na Grécia Antiga
Braudel, F. — Gramática das Civilizações
Duby, G. — A Sociedade Cavaleiresca
Duby, G. — São Bernardo e a Arte Cisterciense
Le Goff, J. — A História Nova
Duby, G. — Senhores e Camponeses
Dalarun, J. — Amor e Celibato na Igreja Medieval
Finley, M. I. — Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica
Finley, M. I. — Aspectos da Antiguidade
Grimal, P. — O Amor em Roma
Mazzarino, S. — O Fim do Mundo Antigo
Hunt, L. — A Nova História Cultural
Hill, C. — Origens Intelectuais da Revolução Inglesa
Grimal, P. — Virgílio ou o Segundo Nascimento de Roma
Braudel, F. — Reflexões sobre a História
Le Goff, J. — O Apogeu da Cidade Medieval
Daumard, A. — Os Burgueses e a Burguesia na França
Kappler, C. — Monstros, Demônios e Encantamentos no Fim da Idade Média

Próximos lançamentos:

- Weber, M. — História Agrária Romana
Finley, M. I. — História Antiga

CLAUDE KAPPLER

MONSTROS, DEMÔNIOS E ENCANTAMENTOS NO FIM DA IDADE MÉDIA

TRADUÇÃO:
IVONE CASTILHO BENEDETTI

Stênio Alvares

A L: 260535
Tombo: 1760018



LBN 671766

Martins Fontes
São Paulo — 1994

GCSP
Divisão de Bibliotecas

A Jean Subrenat

NA 260535
T 1760018

Título original:
MONSTRES, DÉMONS ET MERVEILLES À LA FIN DU MOYEN ÂGE
Copyright © 1980, Éditions Payot
Copyright © Livraria Martins Fontes Editora Ltda., São Paulo, 1993,
para a presente edição

1ª edição brasileira: fevereiro de 1994

Tradução: Ivone Castilho Benedetti
Revisão da tradução: Marina Appenzeller
Revisão tipográfica:
Marise Simões Leal, Tais Borges Garnier,
Dirceu A. Scali Júnior e Laila Dawa

Produção gráfica: Geraldo Alves
Composição: Renato C. Carbone

Capa — Projeto: Alexandre Martins Fontes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Kappler, Claude

Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média / Claude Kappler ; [tradução Ivone Castilho Benedetti]. — São Paulo : Martins Fontes, 1993. — (Coleção O homem e a história)

ISBN 85-336-0254-5

1. Monstros 2. Civilização medieval 3. Demonologia 4. Curiosidades e maravilhas I. Título. II. Série.

93-3631

CDD-398.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Monstros : Folklore 398.43
2. Demônios : Folklore 398.43

Todos os direitos para o Brasil reservados à
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.
Rua Conselheiro Ramalho, 330/340 — Tel.: 239-3677
01325-000 — São Paulo — SP — Brasil

SUMÁRIO

<i>Introdução</i>	1
I. Cosmografia e imaginário	11
II. Viagens e mentalidades	51
III. Viagem, conto e mito	89
IV. Tipologia do monstro	157
Primeira parte: os monstros ou o jogo das formas	166
Segunda parte: fenômenos prodigiosos ou mani- festação das forças naturais	242
V. Monstro, palavra e imagem	259
VI. A noção de monstruosidade	289
VII. As funções do monstro na psique humana ...	363
Meu fim é meu começo... ..	417
<i>Abreviações</i>	431
<i>Notas</i>	433
<i>Bibliografia</i>	471
<i>Ilustrações</i>	487

AGRADECIMENTOS

Este trabalho deve muito às bibliotecas universitárias de Estrasburgo, Basileia e Genebra, generosamente abertas aos pesquisadores. Nelas encontrei a documentação iconográfica essencial, condições de trabalho excepcionais e todas as facilidades de reprodução.

O rico acervo antigo da Biblioteca Nacional de Estrasburgo foi de grande auxílio e aqui faço questão de agradecer às pessoas que facilitaram minhas pesquisas, em especial a Claude Rehm.

Com exceção dos clichês, que devo à gentileza e à habilidade de Jean-Pierre Bouley, a maioria das reproduções fotográficas que figuram neste livro foram realizadas pelo sr. Kistler, da Biblioteca Nacional e Universitária de Estrasburgo. Agradeço também à srta. Greiner, conservadora-chefe dessa mesma biblioteca, pelas autorizações de reprodução graciosamente concedidas, e à sra. Zehnacker, pela ajuda que me prestou.

Como não posso citar todos os que me ofereceram sua preciosa colaboração, deixo aqui registrada a expressão de toda a minha gratidão.

Que Jean Subrenat, professor da Universidade de Provença, encontre aqui um testemunho de meu profundo reconhecimento: foi ele que, com uma paciência e uma generosidade sempre vigilantes, me ajudou em todos os passos de meu trabalho e me possibilitou descobrir o melhor de minha pesquisa ao lhe dar o sabor da vida.

INTRODUÇÃO





A idéia deste trabalho germinou na contemplação de Jerônimo Bosch. Apesar de todas as tentativas de interpretação, sua obra continua sendo um mistério para os modernos. Ora, não era isso o que ocorria nos séculos XV e XVI: grande número de suas obras foi comprado por Filipe II de Espanha, "o rei muito católico", que declarou querer estar, na hora da morte, diante do tríptico das Delícias. Jerônimo Bosch foi extremamente apreciado em vida e, muito provavelmente, *compreendido*. Aí está o que contradiz logo de início a imagem de pintor diabólico, alucinado, herético, maldito; imagem esta que, no modo de ver de alguns críticos modernos, "explicaria" sua criação monstruosa. Assim se apresenta o problema que está na origem de nosso estudo: o que para nós é obscuro parece ter sido claro naqueles tempos. Por quê? Se Bosch foi, ao que parece, um artista muito conceituado mas "sem história" e sem escândalo, se sua obra foi aceita com toda a naturalidade e em geral apreciada, foi por estar inserida num contexto que a esclarece e explica. É esse o contexto que nos interessa: *interessa-nos em si mesmo* e não enquanto explicação de

J. Bosch. Gostaríamos muito de transpor a cortina que mascara a atitude da Idade Média em relação ao monstro. Os modernos não entendem mais o monstro à maneira medieval, isto é evidente. Para eles, o monstro é mistério, escândalo, espécie maldita: está ligado a uma patologia, seja ela da natureza dos artistas criadores ou do espírito humano em geral. O que era ele na Idade Média? Como era entendido o monstro e que papel desempenhava?

Como indica nosso ponto de partida (a obra de um pintor), o objeto de nosso estudo é o monstro na imaginação e não o monstro na natureza; contudo, a atitude adotada em relação ao primeiro pode ser parcialmente tributária da atitude provocada pelo segundo. Por isso, não deixaremos de recorrer às luzes que possam ser encontradas nesta.

Para partir em busca do monstro, dirigimo-nos aos textos literários ou, como são às vezes circunspectamente chamados, "paraliterários". Nenhuma idéia tínhamos do campo de investigações; impôs-se aquele em que encontramos a maior densidade de monstros, aquele em que eles se mostraram mais "vivos". Os monstros não estão ausentes dos "grandes" textos literários, mas sua presença é muito esparsa e relativamente rara. Nas narrativas de viagens, ao contrário, aparecem com uma frequência, uma constância e uma naturalidade que lhes conferem existência própria. Nesse tipo de texto, constituem um *conjunto* cujo equivalente não descobrimos em outro lugar e encontram um cenário concreto: o mundo dos viajantes, a urdidura de encontros, experiências vividas, paisagens... que são as viagens. Existem, é verdade, viagens pretensamente reais que de fato não passam de compilações. Nem por isso são "imaginárias": compostas a partir de viagens reais, são reais no espírito de todos (inclusive no de seu autor). Aliás, a distinção entre real e imaginário é um artifício metodológico: veremos o que se deve pensar dessa distinção a propósito das narrativas me-

dievais (cf. cap. II, p. 80). Pouco falaremos de peregrinações, pois estas se desenrolam segundo esquemas convencionais e itinerários sem grandes mistérios. Os monstros vivem principalmente nas terras distantes e pouco — ou nada — conhecidas: o Oriente e a África são suas pátrias de eleição. Foi à era das "grandes viagens" que visamos: período que vai do século XIII ao XV, sem desprezarmos o início do século XVI.

As narrativas de viagem orientaram-nos naturalmente para os domínios da cosmografia e da geografia, que esclarecem muitos de seus aspectos. As estruturas do universo têm "correspondências" surpreendentes com as estruturas mentais: estas últimas freqüentemente são tributárias das primeiras. São elas que determinam os locais onde o imaginário desabrocha. Esses trabalhos comparativos fornecem-nos informações sobre o estado de espírito dos viajantes, o clima intelectual das viagens e o clima mítico da época. É interessante definir as relações da viagem com o conto e o mito: de fato, acreditamos que os monstros presentes nas narrativas de viagem estão relacionados com certo número de funções mentais que também são ativadas pelos contos e mitos. O que Bruno Bettelheim diz sobre os contos de fadas interessa-nos diretamente:

eles agem no nível do consciente e do inconsciente [...] Os objetos que põem em cena devem, pois, poder adaptar-se ao nível consciente ao mesmo tempo em que provocam associações muito diferentes de sua significação aparente¹.

Entre esses "objetos" figuram os monstros. Ora, pareceu-nos evidente que existia uma afinidade natural entre viagens, contos e mitos: em cada um desses casos a imaginação é muitíssimo estimulada. Uma afinidade tão forte quanto esta une o monstro a essa tríade: ele não só aparece com

freqüência nessas três situações como, o que é mais, "funciona" segundo os mesmos princípios. Cada um deles é um meio de caminhar para uma Verdade por vias às vezes obscuras; para o indivíduo, a viagem é uma busca com várias dimensões: busca de conhecimentos sobre o mundo, sobre si mesmo; busca da verdadeira identidade ou busca de uma Verdade superior. O mito² e, com menos Força Primordial, o conto³ são também encaminhamentos para esta ou aquela Verdade. Finalmente, o monstro também oferece uma via de acesso ao conhecimento do mundo e do indivíduo. O monstro é enigma: suscita a reflexão, reclama uma solução. Todo monstro é de algum modo... uma esfinge: interroga e permanece nos lugares de passagem de toda vida humana.

Diferentes pontos de vista sobre o imaginário definem-se assim na primeira parte (cap. I a III), onde se tenta abordar o monstro sem colidir de frente com ele. A segunda parte (cap. IV a VII) é um ataque direto: abre-se com um "retalhamento" do monstro. Será possível classificar os monstros como os naturalistas classificam os diversos objetos da natureza? Os procedimentos de composição prestam-se bastante bem a essa experiência. Quanto aos monstros, estes têm vitalidade suficiente para resistir a tais tentativas que comportam seus próprios limites. "Desmontar" o monstro como um "mecanismo" traz satisfações, mas logo se percebe que é mais cativante observar como ele adquire vida através de diversos meios de expressão; a linguagem e a imagem encerram ambas germes de monstruosidade e disputam a honra de produzi-lo, descrevê-lo, representá-lo.

A observação do monstro e de sua gestação através dos meios de expressão visa a penetrar seu mistério; contudo, é a exploração da própria *noção* de monstro que permite maior aproximação dele. De Aristóteles a Lucrécio, Santo Agostinho, Sebastião Brant, Ambroise Paré, o monstro é

abordado de modos diversos: por bem ou por mal, é integrado em sistemas do mundo que se explicam e comentam mutuamente. O monstro é justificado e aí está o seu verdadeiro retalhamento! Todavia, falta desvendar sua razão de ser: jamais vencido, o monstro perpetua-se através dos séculos, das civilizações. Se germina melhor em certas épocas do que em outras, e em especial na Idade Média, talvez isso signifique que nelas é maior a necessidade que se tem dele. Realmente, ele sabe ser útil ao recolher e exprimir tudo o que faz medo; sabe até fazer rir do medo. Em tempos nos quais as ferramentas de conhecimento se mostram frágeis em face da imensidão da tarefa, o monstro se afirma como um "símbolo de totalização, de recenseamento completo das possibilidades naturais"⁴. A palavra *símbolo* aparece de fato nestas páginas; contudo, em nenhum momento, faz parte de nossos objetivos teorizar sobre o símbolo. O monstro é uma imagem e só queremos descobrir suas funções na alma humana.

Ao longo deste estudo foram utilizadas, como dissemos, narrativas de viagens. Mas outros textos contribuíram para ampliar o campo de investigações, para descobrir um maior número de pontos de vista sobre o monstro; entre eles figuram textos de cosmógrafos (essencialmente, *Imagem do mundo* de Pierre d'Ailly); escritos didáticos (por exemplo, *Buch der Natur* de Conrad von Megenberg, *Hortus sanitatis* de Johannes de Cuba); uma versão rimada e moralizada do tratado de Tomás de Cantimpré sobre os monstros; textos poéticos, como a *Divina comédia*, ou polêmicos e semi-poéticos, como os de Sebastião Brant; um dos primeiros manuais da Inquisição (*Malleus maleficarum*), crônicas (em especial, *Chronica mundi* de Hartmann Schedel); e escritos diversos, como os *Cadernos* de Leonardo da Vinci... No que se refere à cronologia, não nos detivemos no fim do século XV, como queriam as convenções antigas⁵, mas recorre-

mos a textos do século XVI que nos parecem ter estreitas relações com o pensamento medieval: Conrad Gesner, Ambroise Paré e alguns de seus contemporâneos, em graus diferentes, alimentaram a reflexão.

Cada vez que se recorre a um novo *corpus*, tem-se a revelação de novas profundezas do assunto. Demônios e maravilhas são dois pólos do monstro, porém são dois pólos múltiplos e seria ilusório imaginar que o monstro pudesse deixar-se conter num título! A matéria é superabundante, fértil e freqüentemente fugidia; o estudo do monstro não seria realmente de feito a dar "respostas". Cada novo ponto de vista, como diz G. Lascault,

instaura outro modo de apresentar a questão do monstro; evidencia o caráter parcial e unilateral do problema apresentado anteriormente; ele não contesta as soluções dadas: as hipóteses revelam-se ao mesmo tempo fundamentadas, justificadas e insuficientes⁶.

Talvez surpreendam certos tipos de raciocínio que proceem freqüentemente por analogia, por associações de idéias: esses procedimentos são inerentes ao nosso assunto e a suas freqüentes "escapadelas".

Procurar o monstro é uma caçada cheia de imprevistos: ele constantemente tende a escapar e aí está um dos encantos dessa perseguição sem fim; melhor é abordá-lo com diplomacia, prazer e até mesmo imaginação do que obstinar-se cegamente numa "lógica" inadequada; melhor é fazer arte do que duelo, pois este já estaria previamente vencido por esse adversário proteiforme. Se às vezes o próprio discurso sobre o monstro parecer suspeito de monstruosidade, que a surpresa não seja desmedida: outros, antes de nós, já se deram conta do perigo da contaminação⁷ e enfrentaram os riscos. O lógico poderá irritar-se com as liberdades excessivas: espe-

ramos, porém, poupar-lhe o máximo possível esses momentos em que o pensamento confraterniza com o adversário.

Nosso texto é ricamente ilustrado; na maioria das vezes, com xilogravuras freqüentemente retiradas de incunábulo belíssimos, entre os quais se destacam a *Chronica mundi*, de H. Schedel, e as *Fábulas de Esopo*, de S. Brant. Essas "ilustrações" não estão aqui à guisa de ornamento: o monstro é um objeto essencialmente visual e constantemente o texto se refere à imagem e a imagem ao texto. Essas duas formas de expressão inspiram-se mutuamente e não é concebível falar do monstro sem apresentar sua imagem. Os próprios textos medievais que tratam dele são, na maioria das vezes, abundantemente ilustrados. A maior parte das ilustrações aqui reproduzidas (muitas das quais inéditas) acompanhavam os textos medievais que estudamos. Outras provêm de fontes diversas: incunábulo cujo texto não utilizamos diretamente, obras gráficas ou pictóricas célebres como as de Albrecht Dürer, ou, mais raramente, edições modernas. A iconografia sobre esse tema, como sabemos, é gigantesca; por isso, sempre demos preferência às ilustrações que estivessem em contato com textos e, prioritariamente, com nossos textos. Gostaríamos, assim, de restituir ao monstro medieval um pouco da espontaneidade, da *presença* imediata que outrora constituíram e constituem ainda hoje todo o seu encanto.

I

COSMOGRAFIA E IMAGINÁRIO



Segundo a perspectiva medieval, os monstros fazem parte integrante da criação e são contados entre a pululante população do universo. Se existir, como ocorre então, uma solidariedade entre a criatura e seu lugar de eleição, este último merece atenção por um instante.

Como eram representados a terra e o universo na Idade Média? Pergunta de certo modo derrisória se pensarmos que a Idade Média se estende por um período de quase dez séculos. De fato percebe-se que, do século V ao XV, as representações cosmográficas não sofrem nenhuma transformação revolucionária: no século XV, as representações mais antigas e sumárias combinam perfeitamente bem com as mais recentes. A *Ymago mundi*, de Pierre d'Ailly, escrita por volta de 1410, é um bom exemplo desses encontros de teorias; constitui um excelente quadro das diversas cosmografias conhecidas na época. Além do mais, temos a sorte de possuir um manuscrito de d'Ailly anotado por Cristóvão Colombo¹, o que significa que com um só olhar abarcamos a elaboração erudita do texto e a maneira como ele é recebido por um dos mais eminentes navegadores.

Pierre d'Ailly, para quem uma das *autoritates* mais dignas de consideração é Isidoro de Sevilha (bispo do século VII, herdeiro das tradições antigas, bíblicas e patrísticas!), apresenta aos leitores as opiniões de vários autores sobre cada questão e indica sua preferência pessoal — e fundamentada — por um ou outro, ou então aponta os motivos de permanecer na dúvida.

Uma das principais características da cosmografia medieval é a admissão da coexistência de sistemas muito diferentes e a manutenção das teorias mais diversas, sem jamais se proceder a uma “tábua rasa” que permitiria privilegiar um sistema em relação aos outros.

Não é fácil imaginar os navegantes dos séculos XIII ao XV munidos da enorme bagagem intelectual constituída por todas essas tradições acumuladas, assim como é difícil atribuir a todos os que descreveram o mundo ou falaram da natureza um tal horizonte de conhecimentos. Mas, apesar disso, as diversas visões do mundo constituíam um clima intelectual que determinava em grande parte as condições da criação individual, fosse ela literária, pictórica ou filosófica.

O imaginário medieval é extremamente “estruturalista”: a forma é o significant² e é dela que se parte para imaginar o conteúdo ignorado ou para justificar o conteúdo conhecido.

O universo se ordena numa geometria simbólica e segundo uma escala de valores que atribui um lugar a cada elemento, tanto espiritual quanto material. Se esse lugar é nitidamente determinado, o elemento ao qual ele é atribuído, por sua vez, é simultaneamente uno e múltiplo: ao mesmo tempo em que é ele mesmo, é parte do Todo e abriga em si as qualidades e os segredos deste. Entre o mundo e ele há afinidades, correspondências. Por isso, quando nos interessamos por determinado domínio da criação, é com o universo inteiro que nos havemos.

As grandes obras enciclopédicas da Idade Média testemunham essa necessidade: o conhecimento do mundo não poderia ser um trabalho de detalhes. *Speculum majus*, *Speculum historiale*, *Speculum naturale*: esses três grandes títulos de Vicente de Beauvais são a prova disso; cada parte do mundo é o espelho do Todo, e a própria obra só poderia ser um espelho encarregado de refletir esse conhecimento.

Se os minerais e os vegetais refletem e explicam a organização do universo, o reino animal e o homem, que, na hierarquia universal, ocupam categoria mais elevada, são espelhos mais ricos ainda e mais sedutores a decifrar; mas o enigma representado por esses reinos em sua figuração corrente é duplicado por outro enigma que pode ao mesmo tempo confundir as pistas e ajudar a decifrar o primeiro: é o enigma apresentado pelas criaturas que são *mostradas*, que a natureza *designa* como enigmas vivos, contraditórios e que, desde a Antiguidade, são chamados de *monstros*.

O monstro constitui um problema do qual não nos podemos esquivar: um mundo onde tudo é normal, onde tudo encontrou seu lugar, tanto do ponto de vista geométrico e espacial quanto do ponto de vista espiritual, em última análise, prescinde de comentário; o comentário não passa, em suma, de um discurso de ação de graças ou de uma parafrase do universo, através dos quais a alma, animada por uma respiração cósmica, tende a aproximar-se de um conhecimento mais perfeito, num caminho cujo único obstáculo é a espessura da matéria.

Mas o monstro propõe uma imagem subvertida dessa ordem; é simultaneamente mistério e mistificação. Ele desconcerta e, quanto mais organizado e hierarquicamente justificado é o universo, tanto mais gritante é o problema por ele apresentado. Ele não dispensa explicações: o enigma exige ser decifrado.

Como começar a enfrentá-lo? A primeira tentativa não é justificar essa desordem, mas entregar-se com prazer e confiança ao jogo proposto pela natureza através dele:

Hec atque talia ex hominum genere ludibria sibi nobis miracula ingeniosa fecit natura ad detegendam eius potentiam sequentes gentes inter prodigia ponere libuit¹.

Todas essas criaturas aparentadas ao gênero humano, divertimento para ela e milagres para nós, a engenhosa natureza produziu para revelar-nos seu poder: por isso é que lhe aprouve colocar as raças seguintes entre os prodígios.

A natureza se diverte: o monstro não constitui, *a priori*, uma negação ou um questionamento da ordem por ela instaurada, mas a prova de seu poder. Os quatro elementos — fogo, ar, água, terra — não prescindem uns dos outros; a tal ponto que cada um contém em si qualidades do outro que permitem transmutações. Mesmo num sistema de oposição há pontos de contato entre os elementos. Por isso, será concebível que a ordem possa prescindir de seu contrário, a desordem, para dar testemunho de seu poder e para revelar seu próprio mistério? Se, como diz Foucault, “o mundo se enrolava em si mesmo”², é porque a circularidade era o caráter dominante da atividade universal, assim como da atividade intelectual que se empenhava em decifrá-la, descrevê-la e comentá-la.

O UNIVERSO DAS FORMAS

A onipotência do círculo realmente se afirma no domínio das formas tanto quanto no do pensamento. O universo é circular, como comprova o sistema de nove esferas encaixadas segundo uma ordem imutável; a terra está no cen-

tro, é como a gema do ovo; assim a imaginam vários autores medievais, entre os quais o venerável Beda:

A terra é um elemento posto no meio do mundo; está no meio deste como a gema no ovo; em torno dela encontra-se a água, como em torno da gema se encontra a clara; em torno da água encontra-se o ar como em torno da clara do ovo se encontra a membrana que a contém; e tudo isso é rodeado pelo fogo da mesma maneira que a casca. A terra encontra-se, assim, situada no meio do mundo, recebendo sobre si todos os pesos.³

Atribuíram-se à terra as formas mais inesperadas. Cosmas Indicopleustes, navegante egípcio que escreveu no século VI de nossa era, garante com um fanatismo impenitente que “o tabernáculo de Moisés é a verdadeira imagem do mundo, que a terra é quadrada e está encerrada, com o sol, a lua e todos os outros astros, numa espécie de gaiola ou grande cofre oblongo cuja parte superior forma um céu duplo”⁴.

Refuta violentamente qualquer outra concepção do mundo, pois só a imagem do tabernáculo de Moisés está em conformidade com as Escrituras: todas as outras não passam de produto de espíritos orgulhosos em busca de vanglória pessoal, fora das veredas da verdade; um cristão e, com mais razão, a própria Igreja têm o dever de execrá-los! Também no século VI, Prisciano imagina a terra com forma de fronde e o mapa-múndi de Asaf, no século IX, é testemunho de concepção análoga.

Pode-se ficar perplexo diante da enumeração feita por Edmond Buron em seu prefácio à *Ymago mundi* de P. d'Ailly: “A terra foi sucessivamente representada por figuras quadradas, oblíquas, triangulares, ovais ou semicirculares e por uma clâmide.” Os poucos desenhos por ele pro-

É difícil imaginar até que ponto os cosmógrafos têm dificuldade em representar a terra como um volume; mesmo Colombo, para quem a terra não é quadrada, chega a dizer: "nos quatro lados, nossa terra habitável é limitada por uma terra desconhecida"⁹. Uma incrível dificuldade em representar a terra concretamente em forma de volume esférico, como admite em teoria, leva-o a refugiar-se espontânea e involuntariamente¹⁰ numa visão plana e quadrada, traída pela linguagem. Essa dificuldade talvez provenha em parte do fato de os mapas-múndi medievais serem representações "planas" do universo: poucos eram as esferas existentes; a de Nicolau de Oresme¹¹, no século XIV, tinha poucos antecedentes.

Nenhuma das formas da terra era considerada "impossível" e mesmo no fim do século XV assiste-se ao nascimento de conjecturas quase tão espantosas para nós quanto as da Idade Média mais remota. Cristóvão Colombo, que, apesar das fantasias de linguagem há pouco mencionadas, não duvidava da esfericidade da terra, representa-a na realidade de uma maneira muito particular: atribui-lhe forma de pêra, pois o paraíso terrestre que, segundo vários autores, fica em plano superior ao do resto da terra, constitui uma intumescência análoga à apresentada pela pêra na base do pedúnculo.

O paraíso é o ponto mais elevado da terra; é preciso subir até ele, e é por ele estar mais elevado que escapou do dilúvio. Essa idéia era extremamente difundida mas, na maioria das vezes, não deu ensejo a especulações sobre a forma da terra, como as de Colombo.

Todavia, seria injusto atribuir à Idade Média apenas visões simplistas sobre a terra e o universo; em todos os séculos houve um grande número de espíritos que proclamaram a esfericidade da terra: Nicolau de Oresme, Sacroboscio, Roger Bacon — para só citar grandes nomes — compu-

seram tratados amplamente difundidos. O *De sphaera* de Sacroboscio foi utilizado como manual até o fim do século XVII e editado até 1656! Só no século XV contam-se 24 edições desse tratado. Quanto a Pierre d'Ailly, adiantou-se a Copérnico ao sustentar que a terra e os astros giravam em torno do sol, e não o contrário.

Se a coexistência e a simultaneidade das teorias são desconcertantes, mais desconcertante é a ambigüidade que cada uma delas muitas vezes contém em si. Há enigmas perturbadores, como o da estranha "esfera", pintada na face exterior dos volantes¹² do tríptico *Jardim das delícias terrestres* de Jerônimo Bosch.

Nele a terra é representada como um disco plano sobre o qual se adivinham formas angulosas correspondentes, talvez, a rochedos e vegetais: nenhuma vida animal ou humana; seria isso a terra depois do dilúvio ou o mundo no terceiro dia da criação, ainda sem animais? A questão não foi resolvida e não é ela que nos preocupa por ora¹³. Esse disco está contido numa esfera translúcida: o volume e a transparência são sugeridos por reflexos no pano da esquerda. A margem inferior do disco terrestre desenha, com os contornos da semi-esfera inferior, uma superfície em forma de crescente, em grisalha uniforme. O volume superior da esfera é ocupado por um céu tempestuoso ou no mínimo nublado.

A ambigüidade dessa figuração provém da exigência de se representar uma superfície terrestre plana, tal qual a que vivemos cotidianamente, sem passar por representações geométricas abstratas, e da necessidade de dar, entretanto, uma idéia da esfericidade do universo: o efeito de transparência e de volume obtido graças aos reflexos simula uma esfera de vidro. A impressão de imaterialidade assim criada repercute a ambigüidade nascida do choque entre a percepção imediata e a abstração das formas do universo.

Se a visão do universo é antes de tudo circular, não exclui por si mesma a possibilidade de se organizar segundo um eixo vertical. Assim, a esfera transparente de Bosch é composta por duas semi-esferas unidas, cujo eixo é o mesmo da abertura dos dois volantes. Os círculos ou esferas concêntricas do universo representado por Pierre d'Ailly são atravessados por um eixo vertical, chamado "eixo da terra", que vai de um pólo ao outro. A própria noção de eixo tem importância primordial. O itinerário de Dante, para quem o mundo é efetivamente um conjunto de "círculos" concêntricos¹⁴, desenrola-se segundo um movimento inicialmente descendente e depois ascendente. O inferno comporta um eixo vertical que constitui o próprio corpo de Satã. Quando, depois de visitarem todos os círculos do inferno, a Dante e Virgílio só resta deixar aqueles lugares, o primeiro agarra-se ao guia com os dois braços e eles descem até a altura das ancas de Satã para, depois, após uma revolução sobre si mesmos, escalam ao longo de suas coxas. Ambos saem e sentam-se num rochedo. É então que Dante olha para o alto e vê que Satã "está com as pernas para cima"¹⁵. E como se espantasse com esse espetáculo, Virgílio explica-lhe que, ao descerem ao longo do corpo de Satã, chegaram ao outro hemisfério, aquele onde se vê o diabo ao contrário. O centro da terra é, por assim dizer, o umbigo de Satã e seu corpo constitui o eixo do inferno.

Da mesma forma como desceu de círculo em círculo, Dante sobe de céu em céu até o nono e, do alto deste, volta-se e contempla as "abóbadas flutuantes" que se sucedem em torno de um centro brilhante: a terra. Poder-se-á dizer que não há precisamente um eixo vertical e que essa subida poderia muito bem ser oblíqua. Na realidade, a verticalidade aqui é mais espiritual que material:

Mas no mundo sensível é possível ver que as abóbadas são mais divinas quanto mais distantes do centro estão¹⁶.

O último céu antes do empíreo, o nono, aquele que assegura o movimento do universo, é o mais perfeito, porquanto movido pelo amor divino.

Quanto aos outros nove círculos do paraíso, o mais perfeito é o que se encontra mais próximo do centro onde "ganha existência"; a esse último círculo do paraíso corresponde o último círculo do universo físico:

Portanto, aquele que inteiro arrebatava o outro universo consigo, corresponde ao círculo que mais ama e mais sabe¹⁷.

Cada universo de esferas corresponde a outro, como seu homólogo ou contrário, e cada um se organiza, como o conjunto, segundo uma hierarquia vertical.

Mikhail Bakhtin considera que aí está, verdadeiramente, a índole da Idade Média:

o que caracteriza o cosmos, na Idade Média, é a gradação dos valores no espaço; aos graus especiais, que vão de baixo para cima, correspondiam rigorosamente os graus de valor... Os conceitos e as imagens relativos ao alto e ao baixo, em sua expressão no espaço e na escala de valores, entraram na carne e no sangue do homem da Idade Média¹⁸.

Uma figura ilustra de modo notável a dupla estrutura do espírito medieval, simultaneamente circular e vertical; é a imagem com a qual a terra foi representada na maioria das vezes. Sua frequência e seu aspecto particularmente surpreendente deram origem à expressão "mapas T.O.", com

pestades abissais, e o círculo do Bem absoluto (*Bonum infinitum*), lugar do fogo luminoso, morada de Deus, "*mundus archetypus*".

Se o homem tem situação definitiva no universo (fig. 5) e se, nesse vasto domínio — puramente imaginado ao final das contas —, seu lugar não se presta a confusões, as coisas são totalmente diferentes quando se trata de definir a posição ocupada pelo espaço terrestre.

De fato, o mundo era muito mal conhecido. Embora freqüentadas por alguns navegantes e comerciantes, a península indiana e as ilhas do Oceano Índico eram mal representadas. Ignoravam-se as costas onde acabava Catai e não se sabia onde "terminava" o mundo no Oriente.

A África só era conhecida até os limites do Atlas; ignorava-se tudo sobre as nascentes do Nilo e sobejavam conjecturas fantasiosas sobre esse assunto; imaginava-se que a África era um continente minúsculo, inteiramente situado acima do Equador, no Hemisfério Norte, e nada se conhecia de suas costas ocidentais até as navegações portuguesas, em torno de 1434.

Não se desconfiava da existência de outro continente "entre as costas ocidentais da Espanha e as costas orientais da Índia": essa "lacuna" explica por que Colombo jamais quis admitir que descobrira um "novo mundo"!

Além do Gades, a "porta do mundo", imaginavam-se justamente as Ilhas Afortunadas, a Ilha de São Brandão, ou ilhas míticas que haviam sido, ao que parecia, abordadas uma vez sem que se pudesse um dia encontrá-las de novo.

Quanto às regiões árticas, haviam sido exploradas até o Mar Branco, mas esses conhecimentos parece que diziam respeito mais a marinheiros e pescadores do que aos geógrafos; ali foram postas algumas ilhas fabulosas para ocupar o espaço e o espírito.



Fig. 5: Gregorius Reisch, *Margarita philosophica*, Estrasburgo, J. Schott, 1504, p. 2 verso. Cliché da Biblioteca Nacional de Paris.

O progresso dos conhecimentos chocava-se com dois obstáculos intransponíveis: com exceção do Mediterrâneo e seus anexos, de uma parte do Oceano Índico e das águas que banham as costas das terras conhecidas ao norte, não se suspeitava da organização global dos mares; por outro lado, as terras do Hemisfério Sul eram praticamente desconhecidas, ainda que certos navegantes houvessem por vezes constatado que a partir de um ou outro ponto do Oceano Índico o céu já não era mais exatamente o mesmo, que certas constelações haviam desaparecido, que outras haviam mudado de lugar e que o movimento do sol era inverso¹⁹.

O Hemisfério Sul apresenta um problema espinhoso: será povoado? E se for, tratar-se-á de seres humanos? Os conhecimentos geográficos da época não podiam permitir mais que hipóteses do tipo "ficção científica".

Muitas teorias se defrontam. Uma pretende que todo o Hemisfério Sul é coberto por água; outras, com mais matices, acreditam que ele apresenta muita água, pouca terra e um firmamento paupérrimo em relação ao do Hemisfério Norte. Essa é a opinião de Dante, para quem o Hemisfério Sul é como "masmorra natural de mau chão e luz escassa"²⁰. Outros ainda conjecturam que ele poderia ser uma réplica do Hemisfério Norte.

As conjecturas teriam grande futuro se não esbarrassem constantemente com o problema representado pela zona mediana que forma uma espécie de "tampão", considerado intransponível, entre os dois hemisférios.

Era chamada de "zona tórrida", com grande frequência representada sob as águas e, devido ao grande calor, não navegável; alguns, entretanto, diziam ser ela tórrida, mas nem por isso coberta pelas águas (era o caso de Pierre d'Ailly); outros ainda, indo na contramão dos primeiros, pretendiam ser ela temperada, chegando a afirmar que era a sede do primeiro Eden²¹.

Uma vez que, em todos os casos, essa zona — quaisquer que sejam suas qualidades climáticas — não é transponível, o Hemisfério Sul está irremediavelmente separado do Norte. Admitamos que ele contenha terras e que elas sejam habitadas: o problema é tratado por Santo Agostinho no livro XVI, capítulo IX, da *Cidade de Deus* e os autores medievais não conseguem desligar-se desse texto. Nele se diz que a Palavra de Deus foi pregada no *universo inteiro*. Ora, como a zona tórrida é intransponível, essa Palavra não pôde chegar até os eventuais ocupantes do hemisfério oposto. Portanto, é inadmissível que existam seres humanos nesses lugares pela simples razão de que eles seriam vítimas de uma injustiça monumental, já que não poderiam ser "*subiects a leglise de romme*"²² (submetidos à Igreja de Roma). O argumento é peremptório: o mundo está dividido entre cristãos e "infieis", e não é concebível que outra categoria de não-cristãos (não culpáveis por seu paganismo) possa existir em nossa terra empenhada no combate entre Bem e Mal.

Por conseguinte, se existirem, essas terras devem ser inabitadas ou então — o que é mais cômodo — deve-se admitir que elas não existem.

No caso de não se eliminar o argumento teológico de Santo Agostinho, é difícil defender sem restrições a idéia de que o Hemisfério Sul também comporte habitantes. Pedro de Ábano, no século XIII, sai dessa situação com um malabarismo perfeito:

Pode-se objetar que essas partes da terra são habitadas e [que] essa opinião não estaria em contradição com a de Aristóteles, que acreditava serem elas inabitadas devido ao calor, pois grande parte dessas regiões (observai bem) está ocupada por mares, e os que habitam sob os trópicos ou em sua vizinhança pode-se dizer que vivem de maneira extraordinária²³.

Em resumo, ele convida os partidários da inabitabilidade a fazerem duas pequenas concessões que (percebe-se a insinuação) não lhes custarão muito. A primeira consiste em admitir uma ligeira infração à ideia de ser o Hemisfério Sul inteiramente recoberto por água: se ele tem terras, tem tão poucas... que não vale a pena brigar por isso. A segunda, em admitir que, se houver criaturas nesses lugares..., elas serão tão "extraordinárias" que estarão absolutamente fora do âmbito da aplicação do nosso raciocínio: são extravagâncias para as quais podemos fechar os olhos!

Assim, a terra fica quase inteiramente reservada para o homem. As águas são relegadas às zonas onde menos atrapalham. O oceano, por exemplo, é posto na periferia do universo; e isso já acontecia nos tempos de Homero! Aí estava o suficiente para satisfazer os mais ferozes defensores da tradição.

Nicolau de Oresme parece confiar muito na *experiência*: poderia esta, na Idade Média, oferecer um meio de resolver problemas? Nada parece menos certo se acreditar-mos na seguinte confissão de d'Ailly:

Quaisquer que sejam essas diversas opiniões, não me compete pronunciar-me, pois, de um lado, eu não ousaria duvidar do testemunho dos Antigos e, de outro, é-me impossível contestar as afirmações das testemunhas oculares modernas²⁴.

Pierre d'Ailly não será o único a ficar nessa expectativa... Não há aí motivo suficiente para deter por muito tempo o progresso dos conhecimentos e até desencorajar os que querem pesquisar? D'Ailly responde a seu modo propondo uma atitude de grande desinteresse: que a azeite da certeza ceda lugar à humildade da pesquisa. Essa renúncia, que

não é uma desistência, na realidade constitui uma das únicas soluções que permitem, apesar de tudo, ir em frente:

Embora não se possam conhecer tais coisas com precisão perfeita, deve-se considerar o conhecimento que delas se tem como belo e útil, visto não ser ele falso em seu princípio²⁵.

Que princípio é esse? Talvez não nos enganemos muito se supusermos que se trata essencialmente de uma atitude moral de honestidade e sinceridade no estudo.

Uma atitude como a de Nicolau de Oresme ou de Pierre d'Ailly é quase científica. Entretanto, mesmo no caso dessas mentes tão evoluídas, pode a imaginação, para representar o desconhecido, partir de outra coisa além do que conhece? Sejam quais forem seus esforços para "libertar-se do conhecido", para evitar as opiniões prontas, é-lhe difícil apartar-se inteiramente da visão de mundo própria de sua época.

A importância atribuída às estruturas universais continua sendo primordial, pois é, apesar de tudo, a única "certeza" que se tem: nosso mundo terrestre, empenhado nos combates teóricos e enrijecido pela ignorância, seria realmente caótico se não tivesse como modelo a Ordem Celeste.

LUGARES E FORMAS

Por sua natureza e situação no universo, certos lugares estão predestinados a uma função mítica, a uma germinação maravilhosa e surpreendente. Se o lugar em que se encontra é a primeira razão de ser de qualquer coisa, é nele também que reside a explicação para o monstro: este é literalmente produzido pela terra que o contém. É uma lei natural assim enunciada por Roger Bacon: "o lugar de nasci-

mento é o princípio da geração das coisas²⁶. Essa idéia não é exclusivamente medieval. Santo Agostinho afirma que há animais que nascem da terra, como, por exemplo, as rãs ("*ranae nascuntur ex terra*"²⁷), e a propósito refere-se à passagem do *Gênesis* (I, 24) em que Deus ordena à terra que produza animais:

Si vero terra exortae sunt secundum originem primam, quando dixit Deus: "Producat terra animam vivam"...²⁸

Acima de qualquer distinção específica de clima ou paisagem, sobre os lugares recai um juízo de valor geral deduzido de sua situação na hierarquia universal. A lei do alto e do baixo, do superior e do inferior, evidentemente desempenha papel de primeiro plano.

A terra é como um corpo cuja parte mais nobre é o rosto. Nicolau de Oresme, citando Aristóteles, lembra que "a parte habitável da terra é como se fosse o seu rosto e sua fachada". É evidente que só podemos habitar a parte superior do universo, "a dianteira da terra", ou seja, a parte que está voltada para "a dianteira do céu". Com base no valor simbólico de nossa posição no universo, mais do que na observação, Oresme declara sua preferência pela hipótese de que "estariamos na parte de cima, direita e mais nobre do mundo"²⁹.

O hemisfério de baixo estaria, de algum modo, "estragado", corrompido, pois foi nele que Satã se enfiou como ponto final da queda. Dante, que é poeta, dá, do hemisfério inferior, uma imagem vívida e arrebatadora de movimento: como num espasmo de terror, a terra se retira para o hemisfério superior e o que dela fica embaixo "se vela" sob o mar. Também as estrelas fogem para o Hemisfério Norte, deixando ali um céu quase vazio; essa parte inferior

de nosso globo é doente, minada pelo "verme voraz"³⁰. A natureza, no horror físico subitamente sentido por esse intruso, pare imediatamente um mundo malformado, degradado.

No centro do sistema das esferas está o inferno, pois, como vimos, é ele o ponto mais distante da esfera mais perfeita e, por conseguinte, ocupa, como sugere Dante, "*il punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi*"³¹. Satã é como o centro de gravidade, é "*da tutti i pesi del mondo costretto*"³², sendo seu principal castigo o de ficar preso ao ponto onde o universo pesa incommensuravelmente.

Se, todavia, não se tratar mais de uma esfera (ou esferas), mas simplesmente da zona mediana da superfície terrestre, pode surgir um valor oposto: o sentido simbólico das palavras *centro* ou *meio* — com as noções de simetria, equilíbrio, igualdade e equidistância que ele implica — leva à idéia de perfeição.

D'Ailly procura — não sem precauções — situar o paraíso terrestre em função desse simbolismo do centro:

Embora certas regiões de além do Capricórnio³³ sejam habitáveis e se, no dizer de Aristóteles e Averróis, nos livros sobre o céu e o mundo, elas constituem a parte mais nobre e bela da terra, ou seja, o antigo paraíso terrestre, como pretendem certos autores, também não deixa de ser verdade que em nenhum autor se encontra uma descrição delas.

O que fala mais alto aqui é a objetividade, pois, se faltavam descrições das zonas geográficas em questão, sobejavam as do paraíso!

Quanto ao topo do universo, seu destino é acolher, por uma espécie de excelência, o paraíso terrestre que, segundo a expressão de Antoine de la Sale, é "a cabeça do corpo de toda a terra"³⁴.

Numa visão este-oeste da terra, como a dos mapas T.O., o topo (assim como o paraíso) encontra-se "onde começa o mundo, onde se juntam, como se diz, os confins da terra e do céu"³⁵. O paraíso está nas extremidades orientais da terra, já que o continente asiático é a parte superior do mundo habitado.

Numa visão norte-sul da terra, como a de d'Ailly, o paraíso deveria encontrar-se no Pólo Norte. Na realidade, fica no Oriente. Mas o Pólo Norte contém uma região bem-aventurada que, por condições específicas de relevo³⁶, escapa à lei do Grande Norte e constitui um paraíso que não tem o seu nome: é uma morada

onde se encontram os povos mais felizes da terra: gente que não morre, mas precipita-se no mar do alto de um rochedo quando estão cansados de viver. São chamados hiperbóreos na Europa e aronfeus na Ásia³⁷.

Além desses dois sistemas, existe um caso particular: o de Colombo. Sem ter pretendido brincar com as palavras, conseguiu conciliar as idéias de que o paraíso fica a Oriente e de que está no topo da terra. Segundo ele, como se sabe, a terra tem forma de pêra e o paraíso forma a sua saliência superior.

Em todos os casos, o paraíso é um lugar inacessível, "a nostra habitabile regione segregatus"³⁸, segundo Gervais de Tilbury. Essa segregação ora é devida às águas: o paraíso parece então uma ilha³⁹; ora à terra: segundo Antoine de la Sale, é cercado por altas montanhas povoadas por dragões, serpentes e outros animais que "têm afinidade com o elemento fogo"⁴⁰. O fogo é um elemento que frequentemente serve de barreira natural ao paraíso: este é cercado por altas muralhas de chamas. Finalmente, também é inacessível devido à sua posição especialmente elevada: segun-

do Isidoro, José Damasceno, Beda, Estrabão e Plínio, citados assim de embrulhada por d'Ailly, "é tão elevado que toca a esfera lunar e a água do dilúvio não chega até ele"⁴¹. A expressão que, pelos primeiros, era usada ao pé da letra, para este é hiperbólica e

significa simplesmente que sua altitude em relação ao nível da terra baixa é incomparável e que ela atinge as camadas de ar calmo que dominam a atmosfera conturbada aonde chegam as emanações e os vapores que, como diz Alexandre, formam um fluxo e um refluxo em direção ao globo lunar⁴².

Tais suputações sobre a localização do paraíso terrestre não são consideradas fábulas. Para os viajantes, têm grande importância: cada viagem para o Oriente é um modo de aproximar-se do paraíso. Quando Colombo, acreditando costear a Índia — portanto, estar na "extremidade oriental do mundo" — descobriu a foz do Orenoco, ficou convencido de haver descoberto um dos rios do paraíso terrestre e certo de que, se subisse em direção à sua cabeceira, chegaria ao paraíso; a tepidez da água e os eflúvios perfumados que chegavam até ele davam-lhe essa convicção íntima⁴³.

O mundo está, assim, sulcado de rotas — fluviais ou terrestres — que não devem ser vistas pelo ângulo utilitário ou puramente material, mas como os caminhos vivos que levam a outros mundos. Se existem rios que saem do paraíso, há também os que saem do inferno, como o Aqueronte e o Lete. O universo está cheio de "buracos" que levam ao inferno: o Lago Averno, as ilhas Lipari e, em geral, os vulcões, que são os "poços do inferno"⁴⁴. O Purgatório de São Patricio, situado na Irlanda, foi um lugar de peregrinação cuja celebridade atraía, durante toda a Idade Média, ora multidões de fiéis, ora desequilibrados de toda espécie⁴⁵.

Nunca se perde de vista a estrutura geométrica que determina esses lugares notáveis:

E por isso dizem os mestres que, assim como o chamado paraíso terrestre é a cabeça da terra, por sua muito elevada altura, estão os infernos na mais baixa profundidade do corpo da terra, pela qual escorrem todas as imundícies e fedores dos quatro elementos⁴⁶.

A posição do inferno e a do paraíso deduzem-se e implicam-se mutuamente. Entre esse alto sublime e esse baixo fétido, a compaixão divina houve por bem situar, no centro do universo, uma cidade humana e socorredora, aquela onde morreu "o homem-Deus nascido e morto sem mácula"⁴⁷; Jerusalém.

As mesmas estradas que se irradiam em torno de Jerusalém, que levam a todas as outras cidades, a todos os lugares ordinários da humanidade, são as mesmas que, pisadas pelos mesmos viajantes, podem levar aos lugares míticos mais fascinantes.

A estrutura universal assim construída, organizada segundo as relações de força que se estendem de um ponto notável a outro, torna-se um local de germinação maravilhosa, que vai invadir toda a terra e modelar a geografia a seu bel-prazer.

Se há lugares pelos quais o imaginário tem predileção especial, esses são as ilhas. A ilha, ao contrário do continente, onde o maravilhoso está sempre englobado num conjunto que "dilui" seu encanto, é um universo fechado, dobrado sobre si mesmo: esteticamente, assemelha-se ao "gênero" medalhão, onde o retrato fica contido numa moldura cinzelada sob medida para ele. Por natureza, a ilha é um lugar onde o maravilhoso existe por si mesmo, fora das leis comuns e num regime próprio: é o lugar do arbitrário. O

ser comum que aborda uma ilha não poderá manter todas as características que lhe são próprias se decidir ficar: poderá optar entre deixar o lugar ou incorporar a nova natureza que este lhe impõe. Assim, Ulisses e seus companheiros só escapam à metamorfose porque fogem da Ilha de Circe.

Desde a Antiguidade grega as ilhas são os lugares prediletos para as aventuras humanas e divinas mais notáveis. Não é de surpreender que essa mitologia tenha sido alimentada pelos gregos, já que suas costas são banhadas por um mar particularmente rico em ilhas⁴⁸. E tampouco chega a espantar que os viajantes medievais tenham sido levados a reutilizar essa mitologia quando descobriram as inúmeras ilhas do Oceano Índico, entre as quais algumas podiam, com razão, parecer fabulosas ao ocidental.

Mesmo antes de recorrer à literatura, já a simples consulta às cartas geográficas e aos mapas-múndi chama a atenção para as ilhas: assim, um mapa do *codex taurinensis* (século XII) "encaixa" algumas delas no corredor formado pelo Mediterrâneo como valises que ora estão cheias, ora vazias; esse mapa apresenta quase tantas "caixas vazias" quanto "caixas cheias"; algumas contêm, sem mais precisões, um lacônico "insula"; outras esperam por uma denominação real ou por um afluxo do imaginário, mas não precisam disso para existir e de alguma forma são "brancos" onde a fantasia pode brincar livremente. Esse procedimento também prova que era bem pouca a preocupação em fixar a posição e a denominação dos lugares onde esse divertimento podia ocorrer com o máximo de felicidade!

Outros mapas são mais precisos: o mapa-múndi de Hereford, por exemplo, é fiel ao procedimento do "medalhão", inscrevendo em algumas dessas ilhas oblongas um monstro de aspecto particularmente admirável. Mas a posição das ilhas, dispostas em colar no oceano circular, é quase inteiramente arbitrária.

É provável que, além do prazer imaginativo e estético que proporcionavam, as ilhas fossem um expediente bem cômodo para, sem torturar o espírito, representar e situar as terras desconhecidas, esparsas pelo espaço dos mares, estes também em grande parte desconhecidos.

Em alguns autores as ilhas começam a proliferar desmedidamente: chega-se a enumerar 12.000 delas no Oceano Índico (é dispensável que nos demoremos no caráter sagrado desse número). Mandeville é um caso extremo, pois, se tivesse de representar um mapa-múndi, é muito provável que os continentes ocupassem um lugar ínfimo em meio aos mares invadidos pelas ilhas. Cada capítulo, desde que se trate do Oriente, descreve uma ilha e comporta "gavetas" que descrevem outras. Basta abrir seu livro ao acaso para encontrar exemplos como o do capítulo 21, do qual transcrevemos um trecho:

E do mesmo modo que essa Ilha de Lamory acima descrita, em direção sul há outra ilha, chamada Simobos. Depois desta, indo por mar, encontra-se outra, boa e grande, chamada Thalassasse... Desta terra vai-se por mar oceano a uma ilha que tem por nome Boffo... Depois vai-se por muitas ilhas de mar até uma ilha chamada Mille... Desta vai-se por mar oceano por muitas ilhas até uma que tem por nome Nicameran... Desta terra vai-se para outra ilha que tem por nome Sille... etc...

Trata-se exclusivamente de um périplo insular. A expressão "indo-se por mar" ou "vai-se por mar oceano" pode levar a crer que, em se tratando de continentes, essa mania desaparece; mas não é bem assim. Mandeville não desiste dela:

Esta terra de Índia é toda de ilhas diversas por ser ela regada por rios que vêm do paraíso terrestre e dividem o terreno em várias partes⁴⁹.

A expressão "esta terra de Índia é toda de ilhas diversas" não é um "modo de falar"; corresponde realmente à idéia que Mandeville tem do Oriente e condiciona a apresentação de seu livro: os continentes cindiram-se em tantas ilhas quantos capítulos e parágrafos... donde é ilusório tentar achar uma unidade ou um encadeamento qualquer.

É raro que o maravilhoso exista nos limites de nosso horizonte; na maioria das vezes ele nasce fora do alcance do olhar. É por isso que as "extremidades" da terra são fecundas, sejam elas regiões polares, periféricas ou simplesmente terras misteriosas, inexploradas, *nos confins da terra conhecida*.

O estado de espírito mais favorável à credulidade e à fabulação é o estado de receptividade extrema e apreensão em que se encontram os viajantes que pisam pela primeira vez uma dessas terras, onde não se tem mais certeza da materialidade do solo e do equilíbrio entre os diferentes elementos. É nessa disposição que João de Marignoli, ao atravessar o deserto de Gobi, descreve

as montanhas de areia que o vento vai formando e além das quais, antes que os tártaros nelas se instalassem, acreditávamos se estendesse uma terra inabitável, se é que acreditávamos existisse alguma⁵⁰.

Nem por ser povoada, a região deixa de causar apreensão: havia não muito, os tártaros não eram considerados seres humanos, preferindo-se pintá-los como demônios; os missionários que se demoravam naquelas terras longínquas tinham de lançar mão de suas funções de exorcistas:

nesta região Deus concedeu tão grande graça aos irmãos condutores, de expulsar o diabo do corpo dos raivosos como expulsariam um cão de casa⁵¹.

Afirma Hermes, no dizer de Haly, que nessas duas regiões extremas moram os maus espíritos, os demônios e os animais malfazejos e nocivos ao homem⁵².

Nada existe de espantoso nisso, pois é nessas regiões que se abrem os respiradouros do inferno: "E achamos que, nas partes mais extremas do corpo da terra, abrem-se espirais do poço do inferno."⁵³ O autor, Antoine de la Sale, alude ao "poço do purgatório" que se abre na Hibernia, às "espirais" de África e aos vulcões da Itália e da Sicília: Etna e Vulcano. Se estes últimos são citados na sequência dos anteriores, embora se situem em pleno Mediterrâneo, é porque a coloração infernal das extremidades é suficientemente poderosa para que cada vulcão, a despeito de sua situação real, seja interpretado como uma secreção dessas regiões malfélicas.

O prestígio desses lugares "extremos" prosperou tanto no Oriente quanto no Ocidente. Se nós imaginamos, nas extremidades orientais do mundo, uma grande família de monstros, os asiáticos retribuíram o obséquio e também povoaram com monstros a extremidade ocidental do mundo, onde estamos. Só para dar um exemplo: assim como nós imaginávamos a leste um povo de *monoculi* (seres providos de um só olho), também eles situavam em nossas regiões essas mesmas criaturas: e, estivessem no leste ou no oeste, é evidente que esses seres tinham vistas extremamente curtas!

Os lugares isolados, desertos e montanhosos também são um terreno privilegiado pelo imaginário.

Marco Polo, que é um espírito positivo, pouco dado ao maravilhoso, deixa-se levar pelo prazer de contar uma história considerada capaz de produzir sensações fortes no leitor, a respeito do deserto de Lop:

É de se ver que, quando se cavalga à noite por aquele deserto, se alguém tiver motivo para atrasar-se ou afastar-se dos companheiros para dormir ou qualquer outra coisa e se quiser depois voltar a reunir-se a estes, ouvirá então falarem os espíritos de tal modo que parecem ser seus companheiros, pois que o chamam às vezes pelo nome e várias vezes o levam a desviar-se de tal forma que nunca mais são encontrados e dessa maneira muitos já morreram e se perderam⁵⁴.

O deserto, imerso na escuridão, presta-se a todos os fantasmas: o ser humano não se dá bem com os espaços "vazios" e com a noite que apaga os contornos; a angústia cria a alucinação: a caravana real é perseguida, em cada um de seus membros solitários, por uma caravana imaterial, espécie de duplo mágico e malfazejo, miragem auditiva em que o homem isolado se perde como através de um espelho. Que não se diga serem essas ilusões noturnas; mesmo durante o dia o deserto é o teatro dos espíritos:

E ainda vos digo que mesmo de dia escutam-se essas vozes de espíritos e parece-vos muitas vezes ouvir o som de muitos instrumentos, em especial o tambor. E dessa maneira se passa, e esse deserto faz medo, como ouvistes⁵⁵.

Marco Polo não é o único a falar dessa misteriosa música; muitos viajantes a ouviram.

As montanhas também são lugares onde florescem o mistério e o insólito; segundo Jourdain de Séverac, ninguém pôde pisar as neves do cume do Monte Ararat; por uma espécie de prodígio, os animais perseguidos pelos caçadores retrocedem ao chegarem à altura das neves e se entregam espontaneamente⁵⁶.

Uma espécie de barreira magnética protege o cume: a própria natureza se mostra submissa ao caráter sagrado do

lugar; o mais elementar e irreprimível reflexo de preservação da vida sofre uma verdadeira revolução: a palavra *retrocedunt* descreve perfeitamente esse momento em que a natureza se desequilibra, em que as leis da vida se invertem brutalmente em direção contrária ao movimento natural, diante da onipotência de um espaço proibido.

Em razão de sua própria natureza e do destino que pesa sobre ele, o lugar secreta o monstruoso.

Babilônia, cidade maldita, destruída, deixou sobre o solo sua marca infernal: a terra, como se estivesse envenenada, produz monstros e terrores⁵⁷.

Como no deserto de Lop, a noite traz consigo ruídos estranhos: não a ilusão falsamente tranquilizadora de vozes amigas, mas clamores, uivos, assobios infernais. Nenhum homem aceitaria passar uma única noite — nem mesmo cercado por uma força armada — naquele lugar onde será assaltado “por ilusões e terrores infinitos”⁵⁸.

A natureza humana confessa derrota diante dos poderes que brotam do solo.

Por maior que seja a sua fé na força geradora do solo, neste caso a Idade Média é herdeira de uma tradição bíblica de Isafas é porta-voz. As profecias contra a Babilônia são textos empolgantes e veementes. Lá, toda a população humana será substituída por animais maléficos e por seres demoníacos:

As feras do deserto lá morarão

...

Os sátiros lá dançarão...⁵⁹

Também em Edom se instalará o deserto maléfico:

e os sátiros para lá serão chamados;
lá também Lilit se encolherá
para encontrar calma⁶⁰.

Acima de tudo, a capacidade que tem esse monstro feminino de encontrar calma entre um povo monstruoso e fervilhante reflete o espírito do lugar.

Contudo, por mais fértil que seja em seres monstruosos, o Hemisfério Norte dificilmente rivalizaria com... o seu simétrico, o *alter orbis*. Para quem o crê habitável, o Hemisfério Sul é povoado por *Antípodas* ou *Antíctones*.

O fascínio desses seres decorre sobretudo de não existir nenhuma comunicação possível com eles. Segundo Beda, “nenhum de nós pode ir ter com eles e nenhum deles pode chegar até nós”⁶¹; essa opinião se perpetuou até meados do século XV, época em que os portugueses começaram a navegar ao longo das costas ocidentais da África. Colombo, fazendo anotações no *Ymago mundi* de Pierre d'Ailly, escreve à margem do capítulo 6 que a zona considerada inabitável e inavegável “não é inabitável, pois os portugueses hoje navegam por ela. Também é muito povoada. Sob a linha do Equador há o Forte da Mina, pertencente ao Sereníssimo Rei de Portugal e que nós vimos”⁶². Pode-se adivinhar a viravolta que tais afirmações e tais experiências podiam provocar nos espíritos acostumados a *imaginar* o mundo segundo leis simétricas extremamente autoritárias.

A verdade é que, até essa época, o *alter orbis* geralmente era considerado um lugar inacessível, onde tudo ocorria ao contrário, já que era a “parte de baixo” da terra.

O termo antípoda é característico e suficiente para definir o que designa: os antípodas são “pessoas que têm os pés contra nós por estarem na parte oposta da terra”⁶³. A fórmula de Mandeville é mais impressionante ainda no efeito de espelho que cria:

Pois sabeis que os que estão nos lugares antárticos têm os pés diretamente contra os pés dos que habitam sob a Es-

trela Polar, da mesma forma que nós e os que nos ficam de baixo temos pé contra pé; pois todas as partes do mar e da terra têm seus opostos habitáveis e que podem ser atravessados de cá e de lá⁶⁴.

Os antípodas são seres cujos pés estão literalmente colados às nossas solas: a cada um de nós corresponde um antípoda. Essa idéia é um modo de levar às últimas consequências o conceito de antíctone; faz pensar em certas visões do mundo próprias dos povos xamânicos descritos por Mircea Eliade⁶⁵; o outro mundo⁶⁶, o dos espíritos, é o reflexo exato do nosso, donde as práticas funerárias que consistem em enterrar o morto com seu cavalo, seus objetos pessoais e provisões. É interessante fazer um paralelo entre estas últimas concepções e as medievais; em muitos aspectos, o fantástico ou o monstruoso medievais levam a pensar nas mitologias xamânicas.

Na terra dos antípodas tudo está "invertido", como num negativo fotográfico: lá o sol nasce quando se esconde aqui; o ritmo dos dias e das noites é diferente: enquanto nós estamos no inverno, eles estão no verão e vice-versa; eles têm um firmamento escuro e com poucas estrelas, ao contrário do nosso, etc. O que qualquer autor medieval sabe sobre os antípodas ganha um sentido especial à luz do seguinte trecho de M. Eliade sobre as funções de psicopompo dos xamãs do norte da Ásia:

Os povos da Ásia setentrional concebem o outro mundo como uma imagem invertida deste. Nele tudo se passa como aqui embaixo, mas ao contrário: quando é dia na terra, é noite no além (...); ao verão dos vivos corresponde o inverno no país dos mortos (...) No inferno, os rios sobem para a cabeça. E tudo o que está invertido na terra está em posição normal entre os mortos: é por isso que os obje-

tos oferecidos para uso dos mortos são emborcados sobre os túmulos, a menos que sejam quebrados, pois o que está quebrado aqui está intacto no outro mundo e vice-versa⁶⁷.

Em nenhum dos textos por nós encontrados era feita uma comparação com o mundo dos mortos, pois a esse respeito o cristianismo propunha concepções diferentes; mas não é impossível que o mito do "alter orbis" e dos antípodas seja uma remanescência desses mitos asiáticos dos quais, aliás, restam outros vestígios nas lendas ocidentais.

Como os mortos, os antípodas representam uma espécie de enigma: existem ou não existem? E com que forma? Ao falar das duas zonas habitáveis, diz Macróbio: "uma delas é habitada por nós, a outra por homens de espécie desconhecida". À certeza por nós representada, à qual ele acreditava ser supérfluo fazer reparos, opõe-se a incerteza representada por essa espécie humana que jamais vimos e que nunca veremos. Relembremos também a fórmula de Pedro de Abano, para quem nenhuma contradição há⁶⁸ em admitir que esses seres inexistentes existem, já que, em todo caso, existem de modo extraordinário. Aqui podemos sentir concretamente a consistência ao mesmo tempo real e irreal dos seres míticos que povoam os mapas-múndi e as narrativas de viagem.

Os antípodas representam ainda outro enigma: como permaneceriam ligados ao globo terrestre, já que, assim como as moscas que andam pelo teto, eles caminham sobre o avesso da terra, com a cabeça para baixo? Por que não caem no vazio? Alberto Magno raciocina que "talvez algum poder magnético retenha os homens, como o ímã ao ferro"⁶⁹. Essa idéia também se encontra em Ptolomeu e é expressa de diferentes formas. Hartmann Schedel faz o seguinte raciocínio, ao qual não falta poesia:

Cur autem non decidant mirantur et illi non decidere. Natura enim repugnante ut possint cadere. Nam sicut ignis sedes non est nisi in ignibus, aquarum in aquis, spiritus nisi in spiritu, ita terrae arcentibus cunctis nisi in se locus non est⁷⁰.

Surpreende-nos que eles não caíam, como a eles surpreende que não caíamos: é que à natureza não agrada deixá-los cair. Assim como a sede do fogo não está senão no fogo, a das águas não está senão nas águas, a do espírito não está senão no espírito, assim também para todas as criaturas contidas na terra não há outro lugar senão nelas mesmas.

Cada criatura é sua própria justificação, sua própria explicação. Esse tipo de pensamento medieval — pelo menos da forma como é sentido pelo moderno — tem o dom de negar o problema e de fechar a questão em si mesma, de tal modo que se torne impossível atacá-la. É inerente ao mistério e é inerente a essas criaturas ser o que são, no lugar onde estão.

Talvez não seja exorbitante ver nisso o sentimento de que não existe a menor dualidade entre a criatura e o lugar que a contém: cada criatura é seu próprio lugar.

Teria Hartmann Schedel tentado restaurar a unidade original da criação ao atribuir a todas as coisas um caráter de necessidade e evidência que prescindisse de explicação? Sua fórmula pode prestar-se a diversas interpretações. A verdade é que, mesmo cerceando qualquer questionamento, nem por isso as perguntas ficam abolidas.

A Idade Média amava seus enigmas; amava também a “infinita diversidade” da natureza e o vasto campo que ela oferecia à gulosa procura de explicações que, não esgotando jamais as profundezas da investigação, constituíam-se em outros tantos comentários sobre essa variedade delectável: era um divertimento, uma maneira de “saborear e ruminar”⁷¹ o prazer da contemplação ativa. Talvez ela também

acreditasse que o mundo era tão bem organizado que nenhuma questão poderia romper sua unidade.

A primeira percepção dessa unidade estava na evidência das forças que ligam as criaturas ao chão. Existe entre ambos uma verdadeira relação de substância; se uma terra cria pigmeus é porque só pode produzir pigmeus: “A gente alta que com eles habita, se tiver filhos naquela terra, esses filhos serão em tudo semelhantes a esses pigmeus.” Essa opinião de Odorico⁷² é encontrada em Mandeville, que acrescenta a seguinte explicação: “e por isso são todos eles pigmeus, por ser tal a natureza da terra”⁷³. Já que as leis admitidas para os vegetais são consideradas naturais, por que pareceriam surpreendentes quando aplicadas aos homens?

Se pode existir tal relação de similitude entre a terra e as criaturas, é porque também a terra é um corpo. A. de la Sale, em sua descrição do mundo, fala, como vimos, do “corpo da terra”, que, como o do homem, tem uma cabeça nobre (o paraíso) e uma imunda parte inferior; o inferno encontra-se “na mais baixa profundidade do corpo da terra, pela qual escorrem todas as imundícies e fedores dos quatro elementos”⁷⁴. A medicina dedica-se de modo semelhante a perquirir qual a “geografia” que rege a disposição das raízes do corpo humano e as diversas “compleições” do corpo terrestre:

Dizem os médicos que, para conhecer a natureza dos corpos humanos, convém também olhar para a raiz de cima, ou seja, para o céu e sua disposição, e convém olhar para a raiz de baixo, ou seja, para a compleição ou disposição da pessoa.

Similarmente, quanto à habitação da terra uma causa geral há de domínio do céu, qual seja, a moderada ou temperada distância da rota do sol, etc.

Mas outras causas especiais podem existir com respeito à terra e são três, principalmente, etc...⁷⁵

O homem, como a planta, tem raízes; contudo, melhor que a planta, seus ramos se dirigem para o céu tanto quanto para a terra. "Similarmente" a terra, como o homem... Neste estágio é quase artificial querer determinar alguma relação de matéria ou similitude entre a terra e o homem, pois ambos são tão pouco estranhos um ao outro que vivem do mesmo sopro e da mesma carne. A fórmula de M. Foucault, para quem "o corpo do homem é sempre a metade possível de um atlas universal"⁷⁶, não atinge o extremo do pensamento medieval: o homem é uno como a terra é una e tanto um como a outra, um com a outra, são, em sua integralidade, um atlas universal. O aspecto da terra, assim como o do homem, depende das condições atmosféricas, climáticas e astrais.

Para os autores medievais (como para os do século XVI), o clima não tem apenas *influência* sobre o físico ou a moral dos homens: ele os *produz*, modela-os à sua imagem.

Pierre d'Ailly resume assim a opinião de seus antecessores:

Ptolomeu, Haly e outros autores antigos pretendem que nessas duas regiões extremas⁷⁷ há homens selvagens e antropófagos, de rosto disforme e horrível. Haly atribui esse fato à desigual distribuição de calor e frio nessas regiões, causa das compleições anormais e das horrorosas deformações, causa também da perversão de costumes e da grosseria da fala: são seres de quem é difícil dizer se são homens ou animais, segundo a expressão do bem-aventurado Agostinho⁷⁸.

A má distribuição do clima acarreta a anomalia, a deformação (e a deformidade), a perversão: estas implicam a feiúra. Nisto, a Idade Média é herdeira da Antiguidade; para Platão, a "deselegância da forma, a ausência de ritmo e de harmonia são irmãos do mau espírito e do mau coração"⁷⁹.

Do clima em que vivem as criaturas terrestres depende a sua conformação; de sua conformação física depende sua conformação moral: essa é a cadeia interativa dos diversos elementos, tal qual muitas vezes é encontrada em outros campos da ciência medieval.

Nessa natureza rigorosamente organizada, onde a deformidade e a feiúra têm sua razão de ser, o mais temível é o elemento de confusão que elas contêm. Fazendo anotações à margem do trecho acima, escreve Colombo: "É aí que os homens, os animais e os monstros têm aspecto tão horrível que é difícil distinguir uns dos outros." Ele dá um passo além de d'Ailly: este último, mesmo constatando a anomalia das criaturas, julga-as no interior dos dois reinos, humano e animal. Colombo acrescenta um reino: o monstruoso. Esse é um sinal de que a dualidade normal-anormal não é mais percebida como funcionamento natural *no interior* dos reinos existentes (como as estruturas medievais geralmente ensinam). Ao contrário, o anormal sai de seus limites para constituir um reino à parte, rompendo visivelmente o equilíbrio interno em que o positivo e o negativo são apenas reflexos invertidos um do outro.

Parece que, quanto mais a Idade Média se aproxima do fim, mais se afirma essa tendência a fazer do monstruoso um reino à parte, a comprazer-se com ele e a encontrar nele uma nova estética: essa forma de gosto já está inteira na fórmula de São Bernardo: "*deformis formositas ac formosa difformitas*": formosura disforme e deformidade formosa.

O encanto excepcional de tal expressão provém de ela excluir qualquer visão unilateral da natureza; nega a concepção simplista do mundo para a qual o que não é nem "belo", nem "conforme" seria considerado o contrário do belo e do conforme. Ao negar essa aparência enganadora de ordem, afirma outra ordem, onde não pode existir nem contradição, nem falha, já que a consubstancialidade dos contrários é a própria condição de sua estética.

É nesta direção que se deve interpretar o monstro: ele obscurece do mesmo modo que revela a ordem universal; obscurece para revelar. Lugar onde a natureza brinca, ele é o enigma que dá ao homem a oportunidade de atingir o conhecimento fora das vias pueris onde é extraviado pela ilusória necessidade de disjuntar, para compreender, o que é uno.

II

VIAGENS E MENTALIDADES



O inventário dos conhecimentos contidos nos livros permitiu-nos delinear um panorama intelectual. A partir de agora estaremos voltados para panoramas mais tangíveis. Depois de uma incursão no universo das ciências, da cosmologia e da geografia, voltaremos nossas atenções para os indivíduos que *viveram* o descobrimento do mundo. Quem eram os viajantes? Por que climas históricos viajaram? E, sobretudo, como viam e pensavam relativamente ao cabedal intelectual e lendário de sua época?

As condições históricas nas quais as viagens se desenvolviam condicionam em grande parte — imagina-se — as disposições e o ponto de vista dos viajantes. Também são elas que impõem suas leis na escolha dos navegantes — soldados, missionários, diplomatas, mercadores, exploradores, etc. — e que, por conseguinte, determinam as diferenças no modo de ver a realidade e nas narrativas daí resultantes.

Em meados do século XIII tem início a era das grandes viagens, que durante um século e meio serão quase exclusivamente continentais. Até então, os homens que se haviam

deslocado para o Oriente ou para o Ocidente tinham sido movidos por um espírito de hostilidade: para nós, o século XII é o século das cruzadas, da guerra santa — estado de espírito esse que, ao se despojar da hostilidade, não produz mais que peregrinação aos lugares santos. O Oriente Próximo é um ambiente de infiéis que devem ser esmagados, conquistados ou convertidos. Quanto ao Extremo Oriente, é uma terra de lendas à qual o homem ocidental não teve mais acesso depois de Alexandre, o Grande. Por isso, ele é imaginado segundo as *Histórias de Alexandre*, repletas de fabulações, ou segundo os escritos dos antigos, de que já falamos. Aliás, o Extremo Oriente nutre a mesma ignorância em relação ao Ocidente. Michel Mollat¹ só toca ao de leve a questão quando assinala que

no Extremo Oriente há tantas lendas sobre o Extremo Ocidente quantas neste há sobre aquele. Os chineses ignoram todo o Ocidente, com exceção de algumas lendas muito vagas. A Europa está quase sempre ausente de seus livros. Para eles, o Ocidente também é um mundo mítico e escatológico².

No início do século XIII assiste-se ao surgimento de um dos maiores povos do Leste: os mongóis.

Em 1214, Gêngis Khan invade a China e empreende uma conquista sistemática em direção oeste: o império dos Seljúcidas, o Irã..., progressão mortífera que seus sucessores levarão até a Europa. Cracóvia é tomada em 9 de abril de 1241. A Hungria é invadida. As tropas mongóis marchavam sobre Viena quando, felizmente para o mundo cristão, a morte do grão-cã Ogodai interrompe a conquista no fim desse terrível ano de 1241.

Essa conquista se desenrola com rapidez e eficácia fulminantes e, sobretudo, “esbanjando atrocidades”³, o que

acou a cristandade. Em 3 de julho de 1241, Frederico II lança o seguinte apelo:

Esperamos que os tártaros que vieram do Tártaro sejam jogados no Tártaro (ou seja, o inferno). Foram impelidos por Satã em pessoa. E quando todos os povos do lado do poente aquiescerem em enviar soldados, estes não terão de combater contra homens, mas contra demônios⁴.

O mito do Anticristo ergue-se então com violência: são eles os povos Gog e Magog, que, cercados outrora por Alexandre, estão destinados a invadir e destruir toda a cristandade. Eis o que escreve Vicente de Beauvais, transcrevendo Simon de Saint-Quentin⁵, para explicar os diversos nomes do câ:

Seu nome Cuyne e Gog são a mesma coisa em sua língua; Gog é seu próprio nome e Magog, o de seu irmão. Pois o Senhor, por seu profeta Ezequiel, predisse a vinda de Gog e Magog e ameaça-nos com a ruína e a desolação por eles. Também os tártaros chamam-se a si mesmos monges ou mongóis. O espírito desse Gog Khan está totalmente inflamado pela ruína dos homens e é como um forno ardente, próprio a consumir⁶.

Assim, por um lado, Tartária tornou-se Tártaro por associação de idéias, na declaração de Frederico II; por outro, *mongol* se transforma em *magog*, por contaminação sonora, e todas essas contaminações diabólicas acabam por associar esse povo ao próprio inferno.

É nesse estado de alerta que o papa Inocêncio IV reúne o Concílio de Lyon em 1245 e decide enviar missionários.

Tudo levaria a crer que as perspectivas demoníacas que se lhes apresentavam deviam aterrorizá-los a ponto de to-

lher qualquer objetividade e qualquer possibilidade de contato com esses povos. Na realidade, nada disso acontece: os missionários, de modo geral, foram homens de espírito muito aberto; quanto aos mongóis, desde que não estivessem em pé de guerra, mostravam-se bastante acolhedores e cheios de curiosidade em relação ao Ocidente.

Essa abertura, tanto do Oriente quanto do Ocidente, é ilustrada por dois exemplos notáveis. Um deles é dado por Frederico II, que, a partir de 1228-1229, considera que as três grandes religiões, "cristianismo, budismo e islamismo, fornecem uma explicação igualmente respeitável do mundo"; ele sabe árabe e visita os santuários muçulmanos⁷. O outro exemplo é dado por Mangu-Khan, que, antes da partida de um dos missionários ocidentais, Guilherme de Roebuck, organiza na corte uma ampla "discussão" sobre as diversas religiões ali representadas: nestorianos, sarracenos, tuinianos (tipo de maniqueísmo) e cristãos⁸.

Cada representante deve fazer uma exposição de sua religião: o câ escuta a todos com interesse e encerra essas justas oratórias com a exposição de sua própria fé, a doutrina "Moalle".

A intensidade da circulação do Ocidente para o Oriente, aliás, só se explica pela tolerância dos mongóis: as rotas terrestres para o Extremo Oriente serão fechadas com o advento da dinastia Ming, em 1368.

Até então, viajantes de todos os tipos e de todas as fronteiras se sucederão. A primeira geração de missionários comporta homens de grande valor: Giovanni del Pian di Carpi (1245), Nicolau Ascelino (1246), Simon de Saint-Quentin (1247), Gilherme de Roebuck (1253)⁹. Pian di Carpi e Roebuck, principalmente, eram personalidades notáveis que nos deixaram "relatos" cativantes.

Entretanto, em menos de dez anos, o estado de espírito dos missionários muda: o relato de Pian di Carpi ter-

mina com uma violentíssima incitação à cruzada (para prevenir uma nova invasão tártara), enquanto o de Roebuck termina de modo bem mais moderado: ele propõe que, a partir de então, não se enviem mais missionários recrutados entre os frades menores, mas bispos e embaixadores¹⁰.

As relações entre Oriente e Ocidente multiplicam-se: os irmãos Polo, Nicolò e Matteo tinham voltado da primeira viagem ao Oriente com a missão de pedir ao Papa, para a corte do grão-cã,

cem homens sábios da lei cristã e que também conhecessem as sete artes¹¹.

E voltam em 1271 para a China, onde ficarão por vinte anos.

Nesse período chega-se ao Oriente por diversas rotas terrestres, mas também por via marítima¹². Uma segunda vaga de missões partirá em condições bem diferentes da primeira: João de Montecorvino (1289), Odorico de Pordenone (1314), Jourdain de Séverac (por volta de 1320)¹³, Pascal de Victoria (por volta de 1338)¹⁴, João de Marignoli (1342)¹⁵.

Na China passa a haver igrejas, arcebispos, conventos franciscanos e batizados (até na família imperial). O tempo em que era preciso calar-se passou e agora se pode, como já fazia Marco Polo, observar com vagar, admirar, maravilhar-se. Todos esses religiosos escreveram; os mercadores, ao contrário, com exceção de Marco Polo e Francesco Balducci Pegolotti¹⁶, não deixaram relatos de viagem.

O mérito dessa série de viagens foi o de promover a circulação ativa, entre Oriente e Ocidente, de idéias religiosas e influências artísticas, assim como de mercadorias e objetos cuja influência no Ocidente é bem conhecida. O movimento do Ocidente em direção ao Oriente sem dúvi-

da foi mais importante que o inverso, mas o Oriente também buscou ativamente contatos com o Ocidente¹⁷.

A partir daí as viagens ocorrerão em perspectivas bem diferentes: não dependem mais de uma grande corrente única, mas de iniciativas mais difusas. Embora as rotas do Oriente se tenham praticamente fechado por volta de 1368, ainda haverá viagens para o leste: Hans Schiltberger (1396)¹⁸, Ruy Gonzales de Clavijo (1403), Guillebert de Lannoy (1413), Nicolò de Conti (1419), Josaphat e Ambrogio Contarini (1473), Bernhard de Breydenbach (1483), Santo Anselmo (1507), Martini e Baumgarten, etc., que nos deixaram relatos.

Mas cada vez mais os viajantes olham para o oeste. Isso não significa, aliás, que eles tenham em vista o descobrimento de um continente desconhecido; o que eles procuram são ilhas... de que ouviram falar pelo nome de Ilhas Afortunadas: a descoberta dos Açores e das Canárias¹⁹ poderia representar uma satisfação suficiente. Mas, pelo oeste, procura-se uma nova rota para as Índias; tal é o objetivo das viagens de Cristóvão Colombo (1492-1503), João Caboto (1497-1498), Américo Vespúcio (1497-1504), Vasco da Gama (1498-1503), Fernão de Magalhães (1519-1520)²⁰, das quais temos relatos.

Esse breve apanhado dá uma idéia da riqueza do *corpus* constituído pelos relatos de viagem. Todos os que aqui mencionamos são autênticos viajantes: suas narrativas, porém, não conquistaram a celebridade que atravessa os séculos. Paradoxalmente, foi um "viajante de gabinete", Jean de Mandeville, quem compôs a narrativa mais famosa: *Voyage d'outremer* (Viagem de ultramar) (1356). Ao que parece, ele teria viajado à Terra Santa e, talvez, ao Egito, mas confessa candidamente (parece que até sem perceber) que não foi à Índia:

Conta-se também que o bálsamo cresce na Índia e naquele deserto onde Alexandre falou à árvore do sol e da lua. Mas não o vi, pois não fui tão longe, pois muitas são as perigosas passagens a transpor²¹.

Aliás, ele se apresenta como entrevado por reumatismos, atenuado por "gotas artificiais"²²; esse caráter pusilânime e gentilmente poltrão contrasta com a firmeza e a audácia dos outros viajantes!

Embora não tenha visto as terras de que fala, não teme multiplicar os protestos de veracidade:

E os que estiverem nessa terra [...] me darão crédito e saberão bem que eu vi²³.

Essa relativa má-fé também contrasta com o desejo de objetividade dos verdadeiros viajantes²⁴. Sua obra teve um sucesso extraordinário: contam-se mais de trezentos manuscritos em dez línguas (francês, inglês, latim, alemão, neerlandês, dinamarquês, tcheco, italiano, espanhol, irlandês) e noventa edições até 1600²⁵.

O sucesso é explicado em parte pelo caráter seletivo da obra: essa "viagem" é quase exclusivamente uma coletânea, um "concentrado" de *mirabilia*. Talvez seu sucesso e sua difusão também estejam ligados ao fato de o primeiro texto ter sido escrito em língua vulgar:

E sabeis que eu teria feito este livrinho em latim para narrar com mais brevidade. Mas, como muitos entendem melhor o romance que o latim, escrevi-o em romance, para que todos o entendam [...] ²⁶.

Esse desejo de difusão, que, aliás, corresponde a uma necessidade de "público" (para usar uma expressão moder-

nal), não é um exemplo isolado. Giovanni del Pian di Carpi, ao voltar da Tartária, empreendera uma verdadeira turnê de conferências pela França em 1247:

Ele escrevera um grande volume sobre o que vira de notável entre os tártaros e alhures²⁷; e quando era cumulado de perguntas sobre o assunto, mandava que lessem seu relato, como muitas vezes eu mesmo o ouvi e vi fazer²⁸.

Os irmãos liam esse livro diante dele e ele interpretava e explicava o que parecia um pouco obscuro²⁹ (*Crônica de Fra Salimbene di Salimbene*).

As narrativas de viagem despertavam portanto um interesse apaixonado e o advento e o desenvolvimento da imprensa só fizeram dar-lhes maior difusão. Manuscritos célebres são então reproduzidos em grande escala, como o de 1380 (conservado na Biblioteca Nacional de Paris), que contém especificamente os relatos do monge Haiton, de Ricold da Monte Croce e de Odorico de Pordenone: as viagens do passado são prestigiadas como nunca. A imprensa não se presta apenas a difundir "novidades", mas a fixar esquemas e conhecimentos arcaicos. Nos séculos XVI e XVII haverá grandes edições: as de Simon Grynaeus, Giambattista Ramusio, Reinier Reinecke e Richard Hakluyt, que coligem viagens medievais e, ao mesmo tempo, as mais recentes³⁰.

Tais são as condições das viagens, tal é a atmosfera que as cerca. Quanto aos viajantes, em que estado de espírito se desenrolam suas viagens, qual é sua atitude frente aos seus descobrimentos?

Segundo Mandeville, os ocidentais nasceram para viajar; sua constituição, seu destino astral levam-nos à viagem, ao contrário dos orientais que

não são móveis por estarem no primeiro clima, que é de Saturno, e Saturno é lento e pouco móvel, pois se demora a fazer seu giro pelos XII signos no espaço de XXX anos³¹.

Se Saturno é um planeta lento, a lua é um planeta de "movimento ligeiro", um "planeta de viagem", que "passa pelos XII signos em um mês". Ora, nós, ocidentais, estamos num clima regido pela lua:

e por isso ela nos dá matéria e vontade de mover-nos com ligeireza e caminhar por diversos caminhos e investigar [*chercher*] coisas estranhas e as diversas coisas do mundo³².

A própria frase, cheia de movimento, sugere bem o caráter giróvago desse ocidental de pés ligeiros!

Esse mesmo verbo [*chercher*] é usado em frases típicas: "investigar as terras distantes"³³, "investigar o mundo"³⁴. Marco Polo emprega-o também no primeiro capítulo de seu livro, onde afirma que ninguém como ele "investigou as diversas partes do mundo e as grandes maravilhas"³⁵.

A busca das maravilhas constitui um dos mais sólidos atrativos da exploração do mundo.

As maravilhas são o grande assunto de todas essas narrativas. O relato de Jourdain de Séverac tem, em toda a sua simplicidade, o título de *Mirabilia*, o que era comuníssimo na Idade Média. Sua primeira página é exemplar. Começa assim: "Inter Siciliam autem et Calabriam est unum mirabile³⁶ in mari". Quatro linhas depois: "fit una revolutio mirabilis"³⁷. Oito linhas depois: "et hoc est mirabile valde"³⁸. Dez linhas depois: "mirabile magnum etiam"³⁹. Abundam exclamações como *Mirabile*⁴⁰, *Mira res*⁴¹, *Mirae admirationis*⁴². As expressões "maravilhar-se", "ficar maravilhado"⁴³ são muito frequentes. Seu sentido é o mesmo do verbo latino *mirari*, que exprime espanto, surpresa, gosto pela novidade e pelo extraordinário, não pelo belo.

Para o leitor moderno, tais frases não deixam de ter encanto:

E essa ilha tem a gente mais maravilhosa e mais malvada do mundo [...] Lá o pai come o filho e o filho ao pai, o marido à mulher e a mulher ao marido⁴⁴.

As maravilhas são férteis em sensações fortes e nisto está o prazer buscado. Marco Polo era apreciado na corte mongol por seus talentos de contador de histórias; foi exatamente isso que lhe valeu as atenções do grão-cã, apesar da sua juventude:

ele sabia contar muitas novidades e muitas estranhas coisas⁴⁵.

O gosto pelo exotismo reinava no Oriente tanto quanto no Ocidente! Mandeville, como todo autor de *mirabilia*, estava consciente do caráter popular de sua obra,

pois muita gente aí encontra o prazer de falar das coisas estranhas⁴⁶.

As novidades trazidas de terras estrangeiras dão à vida um elemento de diversidade que a Idade Média prezava de modo especial. O início do livro de Marco Polo, em estilo grandiloquente, manifesta a fascinação exercida por essa diversidade:

Senhores, imperador e reis, duques e marqueses, condes, cavaleiros, gente dos burgos e toda a gente que quereis saber das diversas espécies de homens e das diversidades das diversas regiões do mundo, tomai este livro e mandai que o leiam e nele encontrareis todas as grandíssimas maravilhas e as gran-

des diversidades da grande Armênia e da Pérsia e dos tártaros e da Índia e de muitas outras províncias [...]»⁴⁷.

O fato de, nas terras distantes, as coisas serem totalmente diferentes das nossas é uma das características mais importantes (e mais procuradas) da viagem:

Simpliciter dico: quod haec India, quod fructus et alia, a terra christianitatis est aliena⁴⁸.

A diferença é motivo de maravilhamento:

Eles têm animais e pássaros tão diferentes dos nossos que seria uma maravilha ouvi-los e ainda mais vê-los⁴⁹.

A diferença é garantia de qualidade:

Eles têm todas as coisas diferentes das nossas, e são mais belas e melhores⁵⁰.

A diferença também é um aspecto das relações antitéticas existentes entre o nosso mundo conhecido e o mundo descoberto pelos viajantes. É essa dessemelhança radical que Colombo expressa:

Durante aquele tempo passei à sombra de todas aquelas árvores, que são a coisa mais bela de se ver no mundo... Todas as árvores são tão diferentes das nossas quanto o dia o é da noite; o mesmo se pode dizer dos frutos, das ervas, das pedras e de todas as outras coisas⁵¹.

Em dado momento, todos os viajantes têm forte sensação de estarem passando para outro mundo. Pian di Carpi observa a respeito dos tártaros: *Forma personarum ab om-*

nibus hominibus aliis est remota⁵². Seu aspecto é diferente de todos os outros homens. Em Roebruck é nítida a sensação de *passagem*:

Depois que saímos de Soldaia, no terceiro dia encontramos os tártaros; e quando os vi e considerei, pareceu-me estar entrando em um novo mundo: "quoddam aliud seculum"⁵³.

Jourdain de Séverac, que situa nas fronteiras da Índia o começo do outro mundo, traduz a mesma sensação com a expressão mais familiar *alter mundus*.

Hic sunt multa et infinita mirabilia; et incipit in hac prima India quase alter mundus⁵⁴.

Esse mundo não se caracteriza apenas por uma infinidade de diferenças, mas também pelo fato de que muitas coisas lá estão ao contrário das que existem aqui. Marco Polo dá um exemplo que convence pela própria simplicidade:

na província de "Meabar" (Malabar) os idólatras "mandam retratar e pintar todos os seus deuses e ídolos em negro e os diabos em branco como neve; pois dizem que Deus e todos os santos são negros... e dos diabos dizem serem brancos"⁵⁵.

Pintam seus deuses de negro e seus diabos de branco. Ora, para o cristão, o negro é a cor diabólica; lembra a impureza do pecado, enquanto o branco é a cor da pureza, da transparência da alma, portanto da santidade.

Observa-se que, a partir de Roebruck, a expressão evo-

* Há aqui numerosas e infinitas maravilhas e aqui na Primeira Índia começa como o outro mundo.

luiu: este se limitava a dizer *aliud seculum*. Nos seus sucessores, trata-se de *alter mundus*. Sabe-se que o latim medieval é mais que decadente, mas não se pode deixar de pensar no sentido de *alter*, que significa *outro* não entre vários possíveis, mas numa posição termo a termo entre dois indivíduos. *Alter* é aquele que não sou eu! *Alter mundus*, na perspectiva de apenas dois mundos possíveis, é o nosso e o dos "outros", o que é o inverso do nosso⁵⁶.

Finalmente, esse outro mundo é um mundo virgem: eles são os primeiros a descobri-lo e nisso há uma espécie de embriaguez. Colombo afirma, em sua terceira viagem, que "essa rota nunca foi seguida por quem quer que fosse e que esse mar é totalmente desconhecido"⁵⁷. É isso que o deixa mais convencido de que o outro mundo também é um mundo novo:

esta terra é um outro mundo que os romanos e Alexandre e os gregos debalde tentaram obter à custa de grandes trabalhos e esforços⁵⁸.

Esse outro mundo só é novo na medida em que nunca foi visitado até então. Pois, na realidade, existe há séculos na Tradição: Colombo lembra os gregos e romanos. *O que se procura é o "conhecido" que nunca se viu*, Roebruck, durante sua estada entre os tártaros do norte, informa-se com eles sobre criaturas que, nas palavras de Solino, viviam "nos limites daquela terra ao lado do Setentrão"⁵⁹.

Indaguei sobre os monstros, ou seja, sobre os homens monstruosos de que falam Isidoro e Solino. Eles me disseram que nunca os tinham visto, do que muito nos admiramos, se é que isso é verdade⁶⁰.

Para esse homem religioso, esse deve ser um caso de consciência: pode-se duvidar da palavra das *auctoritates*?

João de Montecorvino também se deu ao trabalho de verificar a tradição; sua conclusão é lacônica, mas revela muito boa vontade em relação às "autoridades":

Muito indaguei e busquei; nada pude encontrar⁶¹.

Os viajantes, na maioria, são espíritos *curiosos*: querem saber honestamente como são as coisas. Têm uma necessidade de verdade que supõem idêntica em seus leitores. Suas narrativas são adornadas com protestos de veracidade e muitas vezes começam com uma tomada de posição nitidamente favorável à objetividade; Marco Polo, nessas ocasiões, demonstra uma firmeza de estilo que em geral não é de seu feito:

E por isso apresentaremos as coisas vistas por vistas e as ouvidas por ouvidas, para que nosso livro seja reto e verdadeiro sem nenhuma mentira; e cada um que ler ou ouvir este livro nele deverá crer, porque todas são coisas verdadeiras⁶².

Ele não é o único a insistir na própria objetividade e na credibilidade de seu relato. Odorico, no início de seu livro, gasta só o tempo necessário para anunciar o assunto, numa frase curtíssima, para, o mais depressa possível, poder convencer o leitor a confiar nele:

Não quero neste livro dar como verdadeiras coisas que não vi. E se nele ponho coisas que ouvi contar por gente digna de fé e nascida na terra de que se dizem tais maravilhas, serão poucas, e as darei como por ouvir-dizer e delas testemunharei como ouvidas apenas⁶³.

É óbvio que tudo depende do que se entende por testemunhas "dignas de fé" e de até onde vão as exigências dos

viajantes que as ouvem⁶⁴. O primeiro parágrafo escrito por Jourdain de Séverac sobre "a Terceira Índia" é muito edificante:

De Tercia autem India dicam: quod non vidi, eo quod ubi non fui, verum a fide dignis audivi mirabilia multa; nam ibi sunt dracones in quantitate maxima, qui super caput portant lapides lucentes, qui carbunculi vocantur [...]⁶⁵.

Direi da Terceira Índia que não a vi e que lá não estive; contudo, muitas maravilhas ouvi de gente digna de fé; realmente, lá existem dragões em enorme quantidade, que carregam sobre a cabeça pedras luzentes chamadas carbúnculos [...].

Parece que *nam* está aí para ilustrar a objetividade das testemunhas! Mas é menos pérfido e certamente mais justo acreditar que essa palavra dá prosseguimento à idéia de que o país é rico em maravilhas. É lá que se encontra também o Pássaro Roca, célebre ave fabulosa das *Mil e uma noites*⁶⁶, os "verdadeiros unicórnios" (*unicornes veri*), os homens com cabeça de cachorro, etc. Imagine-se o realismo dessas testemunhas dignas de fé! O capítulo seguinte refere-se à *Arabia major* e já na primeira frase Jourdain confessa:

De Majori Arabia, ubi fui, pauca narrare possum...⁶⁷.

Da Arábia, onde estive, pouco tenho a contar.

O maravilhoso que não se viu pessoalmente deve perfeitamente existir em algum lugar, por que duvidar? Mas, segundo esse ponto de vista, há menos a dizer sobre as terras vistas pessoalmente... Contudo, não se deve censurar Jourdain de Séverac por ter ouvido com demasiada complacência as narrativas fabulosas, pois é possível que a úni-

ca versão que possuímos de seu relato tenha sido bastante truncada ou modificada por algum escriba inescrupuloso.

De modo geral, os viajantes demonstram um inegável desejo de objetividade. Roebuck encontra em terras tártaras um padre de Catai que usa uma roupa de um vermelho esplêndido e indaga-lhe a respeito. Este responde que tal vermelho admirável é obtido a partir do sangue de certas criaturas estranhas, um pouco parecidas com o homem, mas que são

não mais altos que um côvado, todos cobertos de pêlo e habitantes de cavernas das quais ninguém podia aproximar-se⁶⁸.

Para chegar a eles, vertem-se bebidas inebriantes nas covas onde vão matar a sede; depois de beberem, adormecem e então lhes são retiradas "três ou quatro gotas de sangue de debaixo da garganta": é esse o sangue que serve de base à tintura vermelha que Roebuck acha tão bonita.

Nessa história Roebuck encontra arde de autenticidade, mas recusa-se a acreditar na seguinte:

Esse mesmo padre assegurou-me também uma coisa, em que todavia não acreditei de bom grado, a de que além e bem adiante de Catai há uma província onde os homens, seja qual for a idade em que estejam, permanecem sempre nessa mesma idade desde que ali entram até que dali saiam⁶⁹.

Em suma, há coisas estranhas nas quais se pode acreditar e outras às quais não se pode dar fé. Que princípio rege essa seleção? É difícil julgar com segurança, pois Roebuck não dá explicações. Na realidade, os viajantes não são livres em seus julgamentos: se, em dados momentos, conseguem escapar ao contexto imaginário e mítico de sua época, com

grande frequência ainda são influenciados pelo conjunto de fábulas que lhes parecem críveis, seja por terem certa familiaridade com o folclore ou com as concepções medievais sobre a natureza, seja por outras razões profundas. Odorico, que, como muitos outros, está nessa mesma situação, não obstante não hesita em reconhecer a realidade quando ela não permite dúvidas:

E vim para a terra de Preste João que é chamada Ilha Penthezoire, mas não é a centésima parte do que se diz, que seja terra rica e nobre região⁷⁰.

É verdade que a terra de Preste João servira de pretexto a tantas maravilhas que o contraste oferecido pela realidade só podia ser chocante!

O relato de Pigafetta, que, dos nossos viajantes, é o mais recente, trata com desprezo a maior parte das narrativas fabulosas que ouve durante a viagem. Assim, quando lhe falaram de panotos:

Le nostri non andarono a vederli perche il vento, & correnteia del mare gli era contraria, & reputarono quello che fu loro detto di detti populi esser fauole⁷².

Entre a atitude crítica dos viajantes precedentes e a de Pigafetta situa-se a de Cristóvão Colombo: nele as relações entre a objetividade e o fabuloso atingem um raro grau de complexidade e sutileza.

Colombo é capaz de fazer julgamentos muito ponderados, que espantam pelo que revelam de capacidade de análise. Os índios que o acompanham, em sua primeira viagem, tremem de medo ao abordarem uma ilha

⁷⁰ Os nossos não foram vê-los porque o vento e as correntes marítimas lhes eram contrárias, e consideraram serem fábulas o que lhes foi dito sobre tais povos.

habitada por homens que tinham um só olho no meio da testa e por outros que se chamavam canibais e dos quais pareciam ter um medo terrível. O almirante disse estar propenso a crer que devia haver algo de verdade em tudo aquilo, mas que, se é verdade que são pessoas bem armadas, significa que se trata de povos organizados e civilizados. Imaginava que eles deviam ter feito alguns prisioneiros que não mais haviam voltado para suas pátrias, o que dera origem à crença de que tinham sido devorados⁷⁵.

Colombo ainda não conhecia os canibais antropófagos. Mas sua análise é digna de nota por apoiar-se numa dedução bastante arrojada: se esses povos, considerados extraordinários, conseguem sistematicamente fazer prisioneiros é porque estão bem armados e, portanto, são civilizados ou, pelo menos, organizados. Isso ainda não significa que sejam monstros. Antes de aceitar uma versão fabulosa da história, Colombo prefere ater-se a uma explicação que se apoie apenas na realidade. A que ele propõe revela certa penetração e, ao mesmo tempo, interessantes disposições à análise dos mitos! De fato, Colombo raciocina a partir do conhecido (seu próprio mundo); essa atitude positiva pode, porém, impedi-lo de ver uma realidade nova ou de nela crer.

Ele partira com a idéia de que ia conquistar as fabulosas terras do Oriente. Ora, por um lado, ele verifica que não encontra monstros, aqueles que são sistematicamente esperados do Oriente:

Até agora não encontrei homens monstruosos nestas ilhas, malgrado o que delas pensam muitas pessoas⁷⁶.

Por outro lado, está firmemente decidido a descobrir, apesar de tudo, a terra de grão-cã e não outra. Assim, quando os indígenas lhe falam com terror dos "canniba" ou "can-

nibales", ele deduz que está exatamente nos paragens do grão-cã (*khan* teria dado origem, por derivação, a *canniba*⁷⁷). Do mesmo modo, quando descobre Cuba, compara-a a Cipango⁷⁸: entre a objetividade e o substrato mítico instaura-se um constante vaivém.

Para ele, é necessário convencer os soberanos de Espanha de que realmente descobriu as Índias, do que pessoalmente não duvida, ainda que constate importantes diferenças entre os relatos lidos e a realidade descoberta:

Encontramos a gente de que fala o papa Pio, com seus lugares e seus sinais; mas não vimos os cavalos, as rédeas e os peitorais de ouro⁷⁹.

Colombo lera a cosmografia de Aeneas Silvius⁷⁸, que, mesmo não insistindo nos povos monstruosos, muito provavelmente, como todos os outros, os menciona. Colombo tem a impressão de ter descoberto os *lugares* de que ele fala, pois certamente encontrou em Aeneas Silvius, assim como em Pierre d'Ailly, as medidas concordantes com as que ele tomou durante a navegação. Mas transfere com alguma precipitação para os povos encontrados a certeza adquirida sobre os lugares; dessa maneira, ele falseia parcialmente a realidade que está vivendo e os escritos de que fala.

Evidentemente, é de primordial importância para ele provar que tudo transcorre normalmente; já encontrou alguns detalhes que provam estar ele nas Índias e descobrirá outros que só poderiam confirmá-los:

Não é possível que, com o tempo, toda a Espanha deixe de tirar dali grandes proveitos, já que os detalhes fornecidos pelos autores que descreveram essas regiões se encontraram tão manifestamente exatos, o que parece provar que todo o resto igualmente se cumprirá⁷⁹.

Mesmo sabendo desmistificar sua viagem quando ela é descrita "ao vivo", Colombo é impelido (exatamente por seu erro, porquanto ele crê e quer estar nas Índias) a sobrepor à realidade o fabuloso das narrativas anteriores, pois (coisa surpreendente) é o fabuloso que prova a verdade de seus descobrimentos.

Vejamos como ele se felicita pelo sucesso de sua navegação, que considera uma vitória:

E não há dúvida de que esta é uma; pois já se falara ou escrevera sobre estas terras, mas tão-somente por conjectura e sem que se produzissem provas materiais, de tal sorte que a maioria dos que delas ouviam falar pensavam tratar-se de narrativas fabulosas⁸⁰.

Segundo ele, já não se tratava mais de narrativas fabulosas, mas de uma realidade em que a fábula se confirmara.

De fato, embora bastante contraditória, a atitude de Colombo o é menos do que parece: o fabuloso que ele pretende ter descoberto reside essencialmente nas riquezas reais ou virtuais das terras descobertas e no caráter edênico da generosa natureza daqueles climas. Se Colombo continua a empregar um termo tão vago quanto *fabuloso* para encobrir realidades precisas é porque precisa despertar em seus leitores (no caso, Fernando e Isabel ou seus principais protetores junto a estes) mais entusiasmo, para que estes lhe permitam empreender novas viagens. Ora, Colombo sente perfeitamente que a realidade é sempre menos sedutora do que o mito.

Em oposição a esse sutil meio-termo entre objetividade e fidelidade à lenda, situam-se atitudes mais simples, ou mais sumárias, mais nitidamente comprometidas com o senso de realismo.

Para aderir ao maravilhoso é preciso ser um pouco poeta.

Ora, entre nossos viajantes há um que parece ser o menos afeito possível a esse estado de espírito: Marco Polo⁸¹. Isso não significa que ele não seja um mistificador quando quer; mas, antes de mais nada, é mercador e, se fabula, é num campo que o fascina: os palácios de ouro fino, a vida de grande senhor, a riqueza das cidades e o nível de civilização, para não dizer simplesmente nível de vida. Quando fala do papel-moeda utilizado na China, insinua (com humorismo, supõe-se!)

que um poeta diria que o grande senhor tem o domínio perfeito da alquimia⁸².

Está mais propenso a acreditar que está diante de um calote, que aquilo não tem o mesmo valor da espécie sonante. É tomado por uma perplexidade que toca as raízes da incompreensão quando presencia a troca de tecidos de ouro, seda, pedras preciosas e pérolas por aquela moeda de papel. E constata que, graças àquela moeda sem valor, o grão-cã tem

todo o ouro e a prata e as pérolas e as pedras preciosas de todas as suas terras⁸³.

... o que lhe parece, pelo que podemos entender, um inteligentíssimo embuste.

Marco Polo é o mais realista, mais materialista de todos os nossos viajantes e não perde a oportunidade de pôr as criaturas míticas na lista dos supérfluos. Uma de suas desmistificações mais divertidas é a do licorne:

Eles têm elefantes selvagens e unicórnios suficientes que são pouco menores que um elefante: têm o pêlo do búfalo. Os pés, têm-nos feitos como o elefante; têm um corno muito

grosso e negro no meio da testa e diríeis que não fazem mal com o corno, mas com a língua, pois que sobre esta há espinhos muito longos... Têm a cabeça feita como a do javali selvagem e sempre a carregam inclinada para o chão e permanecem de bom grado no meio da lama e do lodo. É um bicho mui feio de se ver. Assim, não são como descrevemos e imaginamos, que dizem que se deixam prender à donzela, mas diríeis que são em tudo o contrário do que gostaríamos que fossem⁸⁴.

O unicórnio, segundo Marco Polo, é pouco menor que um elefante! Tem um chifre grosso e preto no meio da testa e sua cabeça se parece com a do javali selvagem. Para o cúmulo da desgraça, seu pouso predileto é a lama e o lodo. É muito feio e pouco se parece com o puro licorne daquelas puerilidades ocidentais! Imagine-se uma "donzela", no recanto do unicórnio, com um rinoceronte aos joelhos... pois é exatamente de um rinoceronte que se trata! Desfez-se o encanto!

Contudo, mesmo desmistificando o licorne, Marco Polo não está seguro de que é desejável sobrepor a imagem do licorne à do rinoceronte e vice-versa!

Pretextando realismo, ocorre-lhe desconsiderar o folclore local e "retificar", com sua própria mitologia, a mitologia de outro povo. É dessa forma que ele trata o grifo:

e dizem que lá se encontram grifos... mas sabeis que não são eles feitos assim como cuida esta nossa gente e como nós os fazemos pintar, pois dizemos ser ele metade pássaro e metade leão; mas... dizem... ser ele desmesuradamente grande... Dizem ser tão grande e forte que pega um elefante e o carrega pelos ares, bem alto... Dizem ainda os que o viram que suas asas se abrem trinta passos e que as penas das asas têm o comprimento de doze passos. São de grandíssimo tamanho, como convém à sua largura... Os daquelas ilhas chamam-no

*ruc*⁸⁵, não o chamam por outro nome e não sabem o que seja grifo; mas nós que dizemos tudo verdadeiramente, dizemos que, pelo grande tamanho que dizem ter esse pássaro, ele é o grifo⁸⁶.

Em suma, é ele mesmo que chama de grifo um pássaro que nada tem de grifo e isso com tal autoridade que desdenha a sua denominação local; isso é que é "tomar gato por lebre", afirmando que as lebres não são em absoluto o que se acredita que são.

Outros viajantes, mais comedidos e modestos que ele, sabem desmistificar com mais eficácia. Assim, Guilherme de Roebuck, ao tratar de um episódio de feitiçaria, consegue perfeitamente desvendar o que não passa de maquinação destinada a acusar uma jovem honesta demais e não se deixa iludir pela encenação.

Bernhardus de Breydenbach assinala que mercadores egípcios vendem peles de dragão e que é preciso desconfiar das imitações:

*Solent naut captis cocodrillis pelles detrahare et easdem dessicatas mercatoribus vendere qui eas in longinquas ducentes terras pelles falso asserunt esse draconum*⁸⁸.

É claro que esses viajantes tinham grande mérito de ser objetivos: como distinguir o verdadeiro do falso quando nos apresentam uma pele de dragão... e nós acreditamos em dragões?

Na Idade Média os dragões não viviam só nos livros. Em muitas cidades eles saíam do esconderijo uma vez por ano sob a forma de "dragões processionais", efígies que eram carregadas durante as festas religiosas⁸⁹. O exemplo mais cé-

* Capturados os crocodilos, os marinheiros costumam retirar suas peles e vendê-las, depois de secas, a mercadores que, levando-as para terras distantes, afirmam falsamente serem elas peles de dragões.

lebre, que se perpetuou (com intermitências) até 1946, é o da Tarasque, em Tarascón. Cerimônias análogas e célebres também ocorriam em Lyon, Rouen, Metz, Mons, etc. Ainda hoje se pode ver no Tesouro da Catedral de Metz o "despojo" de Graoully⁹⁰, dragão que, na Idade Média, foi domesticado por São Clemente, bispo de Metz.

Esses momentos da vida litúrgica podiam ser interpretados de diversas maneiras. O que não se pode negar, porém, é que a imaginação sofreu forte influência desses ritos. O que Louis Dumont diz sobre a Tarasque pode ser aplicado a outros dragões processionais:

a explicação popular favorita, que também é a de alguns autores, consiste em ver na Tarasque um espécime de uma espécie animal conhecida, atual ou fóssil⁹¹.

O espectador ou o participante da procissão vive tal cerimônia como um resíduo da realidade histórica do fato lendário:

na base de tudo se encontra a noção emanada do senso comum, de que em toda lenda há algo de verdadeiro⁹².

Em outras palavras, entre o mito e a realidade há laços extremamente estreitos de que se poderiam dar muitos exemplos. Nossos viajantes vivem numa época em que esses laços são tão fortes que lhes é difícil optar por um lado ou por outro. A seguinte frase de Pierre d'Ailly é um modelo que encontramos em quase todos os viajantes:

A terra da Mauritânia Tingitânia produz animais selvagens, macacos, dragões e avestruzes.

Pian di Carpini reproduz o mesmo tipo de enumeração a respeito das diversas etnias das regiões setentrionais:

Imediatamente a norte desta terra dos comanos, depois da Rússia, estão os mordvinos e bileres, ou seja, a grande Bulgária; os bastarcos, na grande Hungria, e depois os parossitas e os samoiedos, de quem se diz que têm cara de cachorro...⁹³

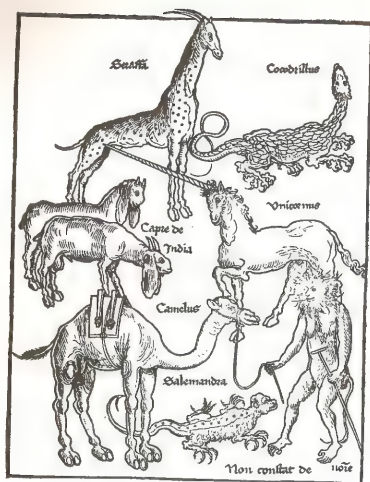
Os parossitas, esclareça-se, são seres estranhos monstruosos que, no lugar da boca, têm apenas um minúsculo orifício e vivem apenas do odor dos alimentos⁹⁴.

As curiosidades fazem parte da realidade da mesma forma que as coisas mais conhecidas. A ilustração nos dá exemplos; entre tantos outros, essa xilogravura encontrada na edição de 1490 do *Itinerarium Hierosolymitanum ac in terram sanctam*, de Bernhard de Breydenbach (fig. 6)

O que é a realidade? O que é o mito? (Aproveitamos a oportunidade para esclarecer que a palavra *mito* não é usada aqui no sentido extremamente preciso que lhe atribuem, cada um a seu modo, Mircea Eliade ou C. Lévi-Strauss, mas na acepção mais vaga e ampla de tradição lendária, substrato fabuloso). Basta atentar para frases como a que transcrevemos a seguir para perceber que, se existe alguma distinção, esta se dá segundo modalidades que nos escapam:

Uma grande maravilha ouvi contar e afirmar gente digna de fé, mas não a vi. No reino de Cadili, aliás Caloy, há umas montanhas que eles chamam crispadas⁹⁵. Dizem que nessas montanhas crescem bolotas maravilhosamente grandes. Quando estão maduras, são abertas e nelas se encontra um animalinho de carne viva, que é como um pequeno anho, e comem-se essas bolotas e esses animalinhos. Muita gente não quer acreditar e no entanto isso é bem possível escrever, como os gansos que, na Irlanda, crescem em árvores.⁹⁶

Mandeville retoma a seu modo essa descrição e a termina assim:



Atque animalia sunt venaciter depicta sicut vidimus in terra sancta

Fig. 6: Bernhardus de Breydenbach, *Itinerarium Hierosolymitanum ac in terram sanctam*.

E no entanto eu lhes disse que não o tinha por grande maravilha, pois que também em nossa terra há árvores que produzem frutos que se transformam em pássaros voadores bons de comer, e os que caem ao chão morrem prontamente⁹⁷.

Como Odorico, Mandeville lança mão de uma maravilha para justificar outra. Ou melhor, ambos consideram que esse cordeiro vegetal é uma pretensa maravilha, já que, na Irlanda, há árvores de que nascem gansos... o que é coisa totalmente natural! Uma miniatura do *Livro das maravilhas* (*Livre des merveilles*, ms. Fr. 2810, B. N. Paris, fº 210 vº) ilustra lindamente essa situação: ao gesto de dois orientais que apresentam um cordeiro vegetal corresponde o de três ocidentais que brandem um ramo do qual pendem três pássaros.

Maravilha por Maravilha!



Fig. 7

Mas essas maravilhas parecem anular-se reciprocamente. Só há maravilha quando o "objeto" extraordinário está

localizado em apenas um lado do mundo e quando ele é exclusivamente estrangeiro. A "exclusividade" é a condição do espanto e da admiração.

Pode surpreender o fato de a árvore irlandesa não figurar na lista das maravilhas, pelo menos nas narrativas de Odorico e Mandeville. Certamente esses autores tinham uma noção do *possível* muito diferente da nossa: nem sempre nos é fácil compreender por que as coisas igualmente extraordinárias são consideradas ora como mito, ora como realidade.

Há casos em que o mito e a realidade não são categorias antagônicas: as civilizações em que a magia ocupa posição oficialmente reconhecida são um exemplo disso. Nas sociedades xamânicas, a "viagem" do xamã é real: ele efetivamente desce aos infernos, metamorfoseia-se realmente em lobo ou outro animal mágico e tudo o que lhe acontece no outro mundo é considerado autêntico: os espectadores não podem ver essas coisas com seus próprios olhos, mas vêem suas manifestações na dança do xamã, na música, no canto, nos ritmos do tambor e nos diferentes estados físicos e nervosos (transe) vividos pelo xamã diante de seus olhos. Roebuck faz uma breve descrição do transe xamânico:

Alguns deles metem-se também a invocar os diabos, para que estes lhes digam o que desejam saber. Quando querem ter resposta para alguma coisa e que o *Cham* lhes pergunte, põem à noite, no meio da casa, pedaços de carne cozida; depois, aquele que faz a invocação começa a murmurar seus encantamentos e, segurando um tamborim na mão, bate-o com força no chão e debate-se e agita-se de tal maneira que fica como fora de si, e começa a sonhar, após o que ordena que o amarrem bem apertado e então o diabo vem durante a escuridão da noite, e lhe dá de comer daquelas carnes, e lhes dá a resposta do que perguntam⁹⁸.

Ele também lembra a "viagem" de uma jovem escrava que os "Adivinhos" haviam "adormecido": ao cabo de três dias ela volta dessa viagem e diz os nomes de várias pessoas que vira; daí se deduz que essas pessoas avistadas de antemão no reino dos mortos logo iriam morrer⁹⁹.

Em outros casos, o mito é revivido periodicamente pela comunidade inteira em forma de festa: vimos um exemplo disso nos "dragões processionais" que servem de pretexto a cerimônias tão importantes no plano social quanto no religioso. Na Idade Média é grande o número de elementos míticos ou irracionais introduzidos nas festividades; tais disposições são encontradas em grande número de sociedades "primitivas", onde as festas, na maioria das vezes, têm um importante suporte mágico. Em algumas delas, o feiticeiro é o mestre de cerimônias.

A magia é um domínio onde tudo é possível. Ela confere ao mágico poderes sobre qualquer objeto, qualquer criatura. A magia é como o eixo vertical que traspassa o universo do inferno ao paraíso: conecta todas as forças, todos os seres, que, sem ela, estariam confinados à sombra e ao isolamento.

São numerosos os exemplos de magia recolhidos pelos viajantes em sua caminhada. É verdade que os orientais são mágicos de primeira linha! Marco Polo não se cansa de insistir nisso.

Em Roebuck e Pian di Carpinì também é forte a impressão causada pela posição que a magia ocupa entre os tártaros:

Divinationibus, auguriis, aruspiciis, veneficiis, incantationibus multum intendunt^{*100}.

* São muito dados a adivinhações, augúrios, auspícios, sortilégios e encantamentos.

Tratava-se exatamente daqueles povos oriundos do Altai, de que fala Mircea Eliade, onde as tradições xamânicas tinham raízes solidamente fincadas.

Marco Polo, num dos capítulos dedicados à vida na corte do grão-cã, faz uma descrição que tem certa coloração de verdade, pois se situa num contexto descritivo e etnográfico perfeitamente verossímil. São os povos do Tebet (Tibete), que conseguem as magias mais espetaculares:

fazem tanto por meio de seus encantamentos e sua arte, que aquelas taças cheias elevam-se por si mesmas do pavimento onde estavam e vão parar na frente do grão-cã, sem que ninguém as toque, e isso fazem e o vêem dez mil homens, e é isso sincero e verdadeiro sem nenhuma mentira¹⁰¹.

Durante os banquetes, os tibetanos presentes fazem grande sucesso enviando ao grão-cã, por via aérea, sem que ninguém as toque, taças cheias de bebida.

Roebruck, durante sua estada na corte do grão-cã, é testemunha de um ato de magia um pouco diferente mas não menos típico:

No que aqueles mestres adivinhos foram chamados e, sentando-se um tanto afastados da doente, mandaram que uma das mulheres pusesse a mão no lugar onde era maior a dor e que, se ali encontrasse alguma coisa presa, a arrancasse prontamente. O que ela fez, e encontrou um pedacinho de pano ou feltro, que eles lhe mandaram jogar ao chão e de súbito aquilo começou a fazer barulho e arrastar-se como se fosse algo vivo; depois, pondo-o na água, aquilo logo se converteu em sanguessugas, quando então eles pronunciaram audazmente que aquela senhora havia sido enfeitada [...] ¹⁰².

O universo percorrido pelo viajante é inteiramente atravessado por influências mágicas. Assim, um dos riscos a que

está exposto é de ser enfeitado e, por exemplo, não poder mais voltar para casa. A tripulação de Colombo é dominada pelo pânico durante a quarta expedição; esta, de fato, é marcada por tempestades e reveses vários, a tal ponto que os homens acabam por se perguntar se naquilo não havia algum sortilégio:

Enquanto eu viajava por aquelas paragens, à custa de tantas penas, alguns de meus homens imaginaram a heresia de que havíamos sido enfeitados e ainda hoje estão convencidos disso¹⁰³.

Alguns dias antes eles haviam abordado numa ilha cujos habitantes, segundo Colombo, "eram grandes feiticeiros"¹⁰⁴. Estes lhes haviam enviado duas moças que se puseram a dançar diante deles e "que traziam, escondidos, pós mágicos"¹⁰⁵.

É verdade que, para o cristão, a magia não é¹⁰⁶ ocupação divina, mas, geralmente, manobra diabólica. As palavras de Ricolò da Monte Croce sobre o assunto são categóricas:

Et etiam coram hominibus comedunt scorpiones et serpentes non solum crudos sed etiam crudos vivos. Sed signum aliquod utile, puta deliberacionem inferni vel aliquid tale, nullo modo possunt facere, sed sola Antichristi sign aut precursores Antichristi faciunt¹⁰⁶.

Diante das pessoas comem escorpiões e serpentes não só crus, como também crus e vivos. Mas de nenhum modo podem dar algum sinal útil, como por exemplo, o julgamento do inferno ou algo assim, mas só dão os sinais do Anticristo, como precursores do Anticristo.

A magia só pode ser "arte do diabo"¹⁰⁷. Se nossos viajantes são muito ativos e propagam a religião cristã com

incansável ardor, o diabo, por sua vez, é um vagabundo terrivelmente eficaz:

Muitas vezes espantei-me de como o diabo havia levado até lá a falsa lei de Maomé, pois, a partir da Porta de Ferro, que é a extremidade da Pérsia, há mais de trinta dias de travessia, subindo por aqueles desertos ao longo da Etília...¹⁰⁸

Como se vê, o diabo é um temível andarião, um campeão que nem as montanhas e os desertos detêm e que os concorrentes só a duras penas alcançam! Naquelas terras, longe da cristandade, ele fala à vontade:

Quid dicam? Diabolus ibi etiam loquitur, saepe et saepius, hominibus, nocturnis temporibus, sicut ego audivi.¹⁰⁹

Que direi? O diabo, aqui, fala à noite às pessoas com grande frequência, nas horas noturnas, como eu mesmo ouvi.

Realmente, parece ser ouvido com mais frequência no Oriente do que aqui; os idólatras não se dão conta de que, quando seus ídolos falam, na verdade é o diabo quem tem a palavra:

Et cum a daemonibus eis responderetur credunt quod Deus ipse loquatur.¹¹⁰

E quando os demônios lhes respondem, acreditam ser Deus quem está falando!

Marco Polo também considera que fazer os ídolos falem é "encantamento dos diabos"¹¹¹. Em certos casos, pouco falta para que os próprios indígenas sejam considerados diabos. Marco Polo descreve os negros de Zanzibar de uma maneira que nos parece muito pitoresca: eles são "altos e

taludos" e felizmente não tão taludos quanto altos! Apesar disso, "são tão taludos e membrudos que parecem gigantes". São:

desmesuradamente fortes. São todos negros e andam nus a não ser que se cubram com a natureza... Têm tão grande boca e nariz tão grosso¹¹² e os lábios e os olhos tão graúdos que são coisa mui horrível de se ver, pois quem os visse em outro lugar diria que são diabos¹¹³.

É de se perguntar que "outro lugar" seria favorável a esse "equivoco" e que circunstâncias fariam desse encontro um episódio infernal. Nossos viajantes, pelo menos vários deles, encontrarão o diabo *em pessoa*, mas disso falaremos mais tarde¹¹⁴.

Entrementes, uma vez que são religiosos, eles têm o privilégio de dar ordens aos demônios e de expulsá-los. O capítulo XXXI de Odorico, *Des Esragiez*, é bem curto e pode ser citado por inteiro:

Naquelas terras Deus concedeu tão grande graça aos irmãos guias de expulsar o diabo do corpo dos raivosos como expulsariam um cão de casa. Isso mesmo fazem eles na grande Tartária, de tal modo que se lhes levam os raivosos de distâncias de X dias e eles lhes retiram os diabos do corpo em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo. Logo que ficam curados, fazem-se batizar e queimam seus ídolos de feltro e muitas vezes ocorre que pela virtude do diabo os ídolos se lancem fora do fogo, mas os irmãos lhes aspergem água benta e logo são domados pelo fogo. Então se vão esses diabos gritando pelos ares e dizendo: "Fui tanguido para fora de minha casa." E assim convertem muitos à fé cristã¹¹⁵.

Esses viajantes cristãos e religiosos ficariam muito espantados se soubessem que alguns de seus atos também eram

realizados num espírito muito próximo da magia. Roebruck conta-nos de maneira muito viva e divertida a doença de Cotta, uma das grandes damas da corte tártara. Esta é inicialmente confiada aos cuidados de certo Sergius que se diz monge e em quem Roebruck identifica um charlatão e impostor. Esse tal Sergius comprometeu-se a curar a mulher e como seu único remédio fosse uma poção de ruibarbo que levaria à morte os menos doentes... ele vai procurar Roebruck apavorado para pedir-lhe ajuda. Este, por caridade, aceita auxiliá-lo e do seguinte modo os dois juntos vão compor uma poção: Sergius põe um crucifixo de molho durante uma noite em sua mistura de ruibarbo e Roebruck acrescenta água benta, pois esta "tem grande virtude para expulsar os espíritos malignos". Portanto, como em muitas sociedades primitivas, a doença é considerada malfetoria dos maus espíritos. É preciso expulsar o mal — ou o espírito do mal — que se introduziu no corpo do paciente. No dia seguinte, vão ter com a mulher e, enquanto o monge Sergius lhe administra sua poção, Roebruck lê "sobre ela" a Paixão segundo São João. Essa magia sagrada, conjugada com a magia de pacotilha de Sergius, produz seus frutos: a mulher sara¹¹⁶. Essa cura, infelizmente, é de curta duração e ela morrerá pouco tempo depois, mas isso não diz mais respeito à nossa história!

O mundo é atravessado por forças contrárias extraordinariamente poderosas: tudo pode acontecer. Os objetos inanimados animam-se, deslocam-se, metamorfoseiam-se. Os próprios seres humanos... Os viajantes humanos andam no rastro dos viajantes sobrenaturais, cruzam seus caminhos; às vezes têm contas a ajustar com eles.

Como pode surpreender, então, que tal ou qual maravilha não os espante? Elas são previsíveis! Contam-lhes um fenômeno extraordinário, falam-lhes de uma planta, de um animal prodigioso? O mundo está tão saturado de coisas

espantosas que sempre é possível encontrar uma maravilha tão convincente quanto aquela de que se está falando, ou até mais. No entanto, longe de serem indiferentes ou desencantados, esses viajantes conservam uma maravilhosa capacidade de espantar-se e admirar-se e uma amável propensão a continuar fabulando em suas próprias narrativas...

III

VIAGEM, CONTO E MITO



Os eruditos que se interessaram pela edição das narrativas de viagem foram sobretudo geógrafos e historiadores. Assim, Pian di Carpini, Roebruck e Jourdain de Séverac foram editados pela *Société de Géographie*. Odorico faz parte de uma coleção intitulada: "*Recueil de voyages et de documents pour servir à l'histoire de la géographie*" (Coletânea de viagem e documentos para servir à história da geografia). Este título é exemplar, pois, segundo essa óptica, a viagem é equiparada a um documento; seu objetivo é *servir* e desperta interesse na medida em que enriquece a totalidade dos conhecimentos históricos e geográficos.

Essa perspectiva parece excluir as narrativas literárias de viagem, em que o prazer vale mais que a utilidade. Isso é desconhecer um dos aspectos dessas narrativas que a *Idade Média*, esta sim, soube saborear; aspecto que, desde a Antiguidade, tem assumido, entre outras funções importantes, a de proporcionar prazer.

É supérfluo perguntar se a narrativa de viagem constitui um gênero literário, pois desde a *Odisséia* até a ficção científica do século XX (viagens no tempo, no espaço, pelo

corpo humano, etc.), passando pelas histórias de Luciano (*Histórias verdadeiras* e outras narrativas), a abundante literatura de viagens reais e imaginárias responde em nosso lugar. Ao longo de toda a história humana, a viagem e a narrativa de viagem constituem o veículo ideal dos sonhos e dos mitos. Como, então, não reconhecer seus aspectos estéticos?

Contudo, ocorre um fenômeno curioso: as narrativas mais freqüentemente escolhidas para edição e apreciação do público, as que são apresentadas como mais dignas de interesse, nem sempre são as de maior valor literário. Isso já ocorria na Idade Média: as viagens mais famosas são as de Mandeville, que não poupam o leitor das comichões do tédio.

Como já vimos, Mandeville não é um viajante, pois sofre de reumatismo e tem temperamento pusilânime. Mais, a poder de compilações, redige uma espécie de "súmula", assim como a lista telefônica também é uma, à sua maneira. A urdidura da viagem realmente não existe; ficam as maravilhas (os *curiosos*), alinhavadas uma a uma, sem intenção de conjunto.

A única maneira de encadear as descrições e as informações diversas é por meio da conjunção coordenativa e:

Vai-se das partes de ocidente, como vos disse antes, por França, por Borgonha, por Lombardia e depois para o porto de Veneza ou de Gênova, ou para os outros portos nessas fronteiras. E vai-se por mar à ilha de Grécia... E então se vai chegar à Grécia... E depois se faz o contorno para tomar o rumo do caminho e volta-se logo ao mar, e vai-se diretamente a Chipre, sem entrar na ilha de Rodas, mas costeando-a quem assim quiser, e chega-se ao porto de Famagusta... E depois novamente se entra no mar e vai-se passando pelo porto de Tiro sem pisar em terra. E passa-se por mar costeando-se todos os portos dessa costa até a cidade de Jafa¹.

Evidentemente esse gênero é ingrato; o simples enunciado de um itinerário não tem necessariamente interesse estético! Mas esse mesmo procedimento é encontrado em muitos outros casos em que é menos escusável. As frases chegam a ser encadeadas sem o mínimo nexo sintático. Ora esse nexo é implícito, pois ao conjunto das frases subjaz uma idéia comum, ora deparamos com uma enumeração do seguinte tipo:

Nessa terra existem galinhas brancas que não têm penas, mas lá branca como as ovelhas. As mulheres casadas nessas terras usam um barrete de bicos para serem distinguidas das não casadas. Nessa terra há um bicho chamado layre, e ele anda perto das águas comendo os peixes. Joga-se esse bicho em lagoas e rios profundos e logo ele traz para fora da água grandes peixes, tantos quantos se quiserem².

Despojadas dos contextos que poderiam valorizá-las, essas "maravilhas" não conseguem ganhar vida; não são "exploradas" esteticamente como ocorre em outros autores.

Por que a Idade Média privilegiou esse texto? O maravilhoso é a nata da viagem e o ser humano às vezes alimenta a ilusão de que, isolando-a, poderá saboreá-la melhor. Imaginemos por um momento que, dos contos, fiquemos apenas com os objetos maravilhosos, como espelhos, anéis e outros acessórios mágicos... será fácil deduzir que a substância vital desapareceu.

Se, por um lado, a Idade Média deu tanta importância à *Voyage d'outremer* (Viagem de ultramar) de Mandeville, que não tem qualidade literária incontestável, nós modernos, por outro, procedemos de maneira análoga com outro texto: as viagens de Marco Polo. Não se trata de denegrir essa obra, mas de situá-la num conjunto que, apesar das boas qualidades, é muito menos conhecido. Marco Polo em al-

guns momentos é muito vívido, mas esses momentos parecem raros, se considerarmos o tamanho de seu livro: 232 capítulos (alguns curtos, é verdade) que, na edição da *Société de Géographie*, se estendem por 288 páginas. Muitos capítulos consistem em repetições do que foi dito nos anteriores, sem nenhum acréscimo, nem no estilo, nem no conteúdo.

O capítulo 145, só para dar um exemplo, poderia ser o modelo de todos os outros. É bastante breve e por isso o citamos por inteiro:

Nanquim é uma província na direção do poente, do próprio Mangi, que é muito nobre e rica província. São pagãos e têm moeda de papel e pertencem ao grão-cã. Vivem de comércio e arte. Têm seda em abundância. Fazem tecidos dourados e de seda de todos os feitios. Têm grandes plantações de todas as espécies de trigo e viveres, pois é mui fértil província. Têm muita caça graúda e miúda. Mandam cremar seus mortos. Têm muitos leões. Há muitos ricos mercadores dos quais o grão senhor recebe grandes tributos e rendas. Agora partiremos daqui, pois temos outra coisa a mencionar e portanto vos contaremos sobre a mui nobre cidade de Saianfu que bem merece ser mencionada em nosso livro, por ser demasiado grande a sua importância.³

Que o leitor não se deixe seduzir pelo final desse capítulo, pois é assim que começa o seguinte:

Saianfu é uma cidade e nobre (*sic*) que tem sob seu domínio doze cidades e grandes e ricas. Nela se fazem grande comércio e grande arte. São pagãos e têm moeda de papel e mandam cremar seus mortos. Pertencem ao grão-cã etc...⁴

O fim do livro de Marco Polo tem um tom épico inoperado e contém numerosas narrativas de batalhas. A primeira (capítulo 108) parece muito bem-feita; evidentemente, foi composta com o intuito de produzir efeito artístico.

Infelizmente, o modelo é fixado uma vez por todas e é reproduzido em cada batalha: é encontrado, quase idêntico, nos capítulos 131, 193, 198, 225... (esta lista não é exaustiva).

O estilo de Marco Polo passa por vívido; é verdade que o jargão franco-italiano no qual ele escreve a primeira versão é bastante saboroso. Mas há trechos extraordinariamente medíocres, dos quais, para não irmos muito longe, ressaltamos pelo menos uma evidência: nem Marco Polo, nem seu escriba sentiam necessidade de reler o que acabava de ser escrito. O trecho que descreve o pássaro Roca é uma obra-prima do gênero (aliás, Marco Polo acredita que esse pássaro é um grifo):

Mas sabeis que não são feitos assim como cuida nossa gente de cá e como os fazemos retratar, pois que dizemos ser ele meio pássaro e meio leão; mas, segundo contam os que o viram, não é verdade que seja metade pássaro e metade leão, mas eu vos digo que dizem os que o viram ser ele feito inteiramente como a águia, mas dizem ser ele desmesuradamente grande e bem o podeis imaginar pelo que dizem os que o viram; e também vos direi o que ouvi. Dizem ser ele tão grande e forte que pega o elefante e o carrega pelos ares, bem alto, e depois o deixa cair ao chão, de tal modo que o elefante se desfaz por inteiro; e então o pássaro grifo o bica e come e se repasta dele. Dizem ainda os que o viram que [...] E o que vi vos direi em outro lugar, pois que assim convém fazer em nosso livro⁵.

Com maior frequência, o estilo é coloquial. Quando esquece alguma coisa, não tem o menor escrúpulo em anunciá-la da seguinte maneira:

Ora, sabeis que nos esquecemos de uma mui bela batalha que se deu no reino de Vocian e que bem merece ser mencionada neste livro, e por isso vos contaremos como ela aconteceu e de que maneira⁶.

Há momentos de qualidade de que falaremos mais tarde (pp. 100-101), mas, apesar disso, é difícil entender por que os modernos se empenharam em editar tantas vezes o livro de Marco Polo e deixaram no esquecimento textos como os de Pian di Carpini e Guilherme de Roebruck. Cristóvão Colombo foi um pouco mais aquinhoado que estes últimos, já que no século XIX D. M. F. Navarette publicou uma edição completa de suas obras⁷ e na França foram feitas duas novas edições recentemente. Muitos relatos de viagens, escritos em latim na Idade Média, não foram traduzidos ou então existe alguma tradução antiga escondida em algumas bibliotecas, fora do alcance! Esse é o caso da coletânea de Bergeron.

Essa literatura que, à primeira vista, parece secundária (principalmente se dela se conhecem apenas os únicos exemplos atualmente disponíveis em livrarias ou bibliotecas) mostra ter ótima qualidade quando a descobrimos em toda a sua amplitude.

Aqui só citaremos alguns exemplos com o intuito de dar uma idéia do sabor dos textos dos viajantes. Com exemplos isolados é difícil a expressividade do conjunto de uma narrativa e a unidade de tom e intenção que fazem desses textos uma leitura agradável e absorvente.

As imagens mais vivas nos chegam do relato de Roebruck. Ele se auto-retrata em cima de seu cavalo, exposto a todas as incômodos desse tipo de viagem:

Mas entre 20 e 30 cavalos, tínhamos sempre os piores, já que éramos estrangeiros. Pois eles escolhiam os melhores antes de nós. Para mim, providenciavam sempre o cavalo mais forte que o dos outros, por ser eu um pouco pesado e cheio, mas pouco lhes importava se seu andar era suave ou duro. Não me cabiam queixumes se me dessem um que trotsasse [...] No mais das vezes os cavalos não se agüentavam mais

antes que chegássemos a algum outro alojamento; competiam então açoitar e golpear nossos cavalos, mudar nossos pertences de um cavalo para outro, mudarmos nós mesmos de cavalo, e às vezes montarmos dois num único animal⁸.

As dificuldades eqüestres não são as únicas a serem vencidas. A Roebruck são oferecidos os préstimos de um intérprete particularmente inepto e preguiçoso:

Sobretudo causava-me grande pesar ver que, quando eu lhes queria dizer algumas palavras edificantes, nosso intérprete me dizia: não me fareis pregar hoje; nada entendo do que me dizeis. E falava a verdade porquanto, como compreendi muito bem assim que comecei a entender um pouco da língua, quando eu dizia alguma coisa, ele dizia outra completamente diferente, segundo o que bem lhe parecesse⁹.

Por isso Roebruck, percebendo o perigo de falar por seu intermédio, preferiu calar-se¹⁰; decisão essa bem frustrante quando se parte para evangelizar e converter! No entanto, há ocasiões em que não pode prescindir dele e, quando os tártaros dão boas gargalhadas apontando-o com o dedo, Roebruck se pergunta se tal alegria se deve ao que ele quisera dizer ou ao que o intérprete dissera, a seu bel-prazer!

Os costumes dos tártaros nem sempre agradam aos missionários e por vezes se opõem a seus hábitos — e convicções — religiosos. Assim, os cãs exigem que as pessoas se prostrem diante deles, com os dois joelhos e a cabeça no chão. Roebruck, que é diplomata, inventa um artil teológico para que esse gesto, destinado apenas a Deus, não seja um sacrilégio:

Dobrei portanto um dos joelhos e o levei ao chão, como se faz diante de um homem, mas ele me indicou que devia do-

brar os dois; o que fiz, não ousando desobedecer-lhes nisso; foi quando, imaginando-me a rogar a Deus, depois de dobrar assim os dois joelhos, comecei minha fala com estas palavras: Meu Senhor, rogamos a Deus, de quem procedem todos os bens, etc.¹¹.

Nesse aspecto, a missão de Ascelino é da mais alta comidade (segundo o ponto de vista do leitor, naturalmente!). A essa embaixada falta absolutamente diplomacia. Ascelino e companheiros têm mais disposição para o martírio que para a carreira diplomática. Recusam-se a ajoelhar-se diante do cã Bajothnoy, a menos que este e sua horda se tornem cristãos, o que causa indignação nos tártaros. Estes lhes respondem:

Que eles não tinham mais o que fazer senão exortá-los a tornar-se cristãos e cães como eles; que o papa era um cão e eles todos também, verdadeiros cães. Irmão Ascelino queria responder, mas não conseguiu em virtude do grande ruído, das ameaças, dos gritos e dos urros que davam.¹²

Em vista disso, o príncipe fica tão furioso que decide condená-los à morte e de todos os lados brotam as idéias mais extravagantes e refinadas quanto às modalidades de execução. Entre estas, eis uma que devia ser muito engraçada, do ponto de vista tártaro:

Outros achavam que se devia mandar esfolar o principal deles, depois rechear sua pele com feno e assim enviá-lo ao papa.¹³

À parte esse fragmento de Ascelino, que é um verdadeiro festival cômico (e que é praticamente constituído só por isso), a narrativa mais rica e mais pitoresca continua

sendo a de Roebuck. É por ele que temos as informações mais precisas sobre a vida cotidiana dos viajantes, sempre transmitidas em tom ágil, vívido e às vezes crepitante de malícia.

Mandeville está longe de ter a mais ínfima parcela das qualidades de Roebuck, mas tem fórmulas divertidas. Ao contrário de Roebuck, não viu a maioria das coisas que descreveu; o pitoresco da narrativa de Roebuck está em as coisas serem descritas "ao vivo", enquanto o de Mandeville muitas vezes está na ingenuidade, como se vê na sua descrição dos crocodilos:

Essas serpentes comem as pessoas chorando.¹⁴

Os autores dos relatos de viagem também têm preocupações de escritor. Quando Mandeville quer descrever as virtudes do diamante, percebe que aquela página irá parecer-se mais com a de um lapidário e que aquele parágrafo estará um pouco "fora do assunto"; a sensação de que "está alongando a matéria", leva-o a justificar-se:

E para que os grandes senhores e donzéis que almejam a honra das armas os usem de bom grado nos dedos, falarei um pouco mais dos diamantes, ainda que alongando minha matéria, com o fim de que não sejam enganados pelos que carregam diamantes de terra em terra a vendê-los.¹⁵

Cristóvão Colombo talvez seja quem expresse com mais força a poesia da viagem: sua progressão para a "terra prometida" (fórmula que não é exagerada em seu caso) é enriquecida por uma tensão cada dia mais vibrante. A pureza do céu, a calma ou os caprichos do mar, os pássaros, os feixes de relva arrastados pelas vagas são notados com o mesmo grau de entusiasmo e precisão e conferem presença e

vida inigualáveis ao texto. Quando, navegando por mar calmo e em belíssimo tempo, Colombo evoca o Guadalquivir, a primavera de Sevilha, a brisa suave, os rouxinóis e os perfumes de Andaluzia¹⁶, sua poesia desabrocha sem fingimento e sem artifícios, ao contrário da poesia de muitos "profissionais"!

Nem mesmo o livro de Marco Polo está isento de preocupações literárias. Não surpreende que essas qualidades só se encontrem na segunda metade da narrativa, pois foi escrevendo (ou melhor, ditando) que lhe veio o "apetite" de escrever. Aquele mercador, preocupado meramente com realidades materiais, deve ter pressentido subitamente que tinha à disposição uma ferramenta de qualidade excepcional, de que talvez nunca desconfiara até então: a rotina do ditado diário podia tornar-se pretexto para uma obra de arte. As narrativas épicas que marcam o fim do livro, do capítulo 193 até o último, revelam com toda a clareza esse desejo de fazer arte. Neles se encontram todos os temas épicos: os dois exércitos magnificamente formados, a exaltação das trombetas, os combates mortais. As fórmulas poéticas são as de rigo, como demonstra o seguinte trecho:

Podia-se ver todo o ar coberto por flechas, como se fosse chuva. Podiam-se ver muitos homens e muitos cavalos caírem feridos mortalmente. Podiam-se ouvir gritos e um alarido tão grande que não se ouvia Deus a troar: por certo logo se via que eram inimigos mortais [...] Podiam-se ver muitos homens caírem mortos ao chão [...] E foi preciso que o rei Caidu realizasse grande esforço de guerra¹⁷.

Até o herói está presente: o rei se esmera e sua coragem galvaniza o exército. Os dois exércitos, aliás, são ambos igualmente valerosos e às vezes não há vencedor nem vencido.

As afinidades entre a viagem e a epopéia são evidentes desde Homero. Ora, a epopéia é a primeira forma qualificada como "literatura"; teria a viagem um vínculo consubstancial com essa forma e poderia também ser contada entre as formas de expressão primordiais e essenciais?

Além de suas narrativas épicas, o livro de Marco Polo também contém alguns episódios que constituem contos-miniatras. Assim, o capítulo 178 conta a história de um príncipe do Ceilão que tinha disposições para a santidade. O rei, seu pai, sempre lhe escondera o fato de que os homens morrem e jamais tolerara qualquer estropiado perto dele. Ora, um dia, esse príncipe, durante um passeio a cavalo, descobre um morto e depois um velho aleijado. E como se espantasse, seus acompanhantes lhe revelam que aquele é o destino de toda a humanidade. Então ele se diz:

que não ficará mais naquele mundo mau, mas irá procurar aquele onde nunca morre e aquele que o fez¹⁸.

Decide dedicar a vida a Deus e se torna eremita. Sua estátua, feita depois de sua morte, foi o primeiro ídolo do Ceilão. Esse pequeno conto não é o único no gênero e se assemelha muito a outras narrativas também chamadas... "mitos".

MITOS E CONTOS NOS RELATOS DE VIAGEM

É freqüente notar-se que, subjacentes à narrativa de viagem, estão o mito e o conto. De que maneiras isso ocorre?

Segundo Mircea Eliade, "um mito é uma história verdadeira, ocorrida nos primórdios dos Tempos e que serve de modelo ao comportamento dos homens"¹⁹. "Nos primórdios dos tempos" é traduzível por outra expressão, um

pouco mais vaga, apreciada por Eliade: "*in illo tempore*". O mito é a "revelação de um acontecimento primordial que fundamentou uma estrutura do real ou um comportamento humano"²⁰. Não se deve entender ao pé da letra a expressão *história verdadeira*; não se trata de uma verdade histórica, mas de uma verdade anterior à história. Um *fato considerado verdadeiro pelo mito* fundamentou, anteriormente ao tempo histórico, uma crença, um comportamento que, desde então, se repetem com cadência regular no âmbito histórico.

A narrativa que vimos acima, feita por Marco Polo, relata a "história verdadeira" que deu origem ao culto dos ídolos.

É também missão dos mitos transmitir de forma imaginada as experiências humanas fundamentais: juventude, vida e morte constituem temas essenciais (a morte contendo em si o nascimento). Ora, o jovem da história é exatamente um desses heróis que, voluntariamente ou não, partem ao encontro da morte, descobrem o ciclo vital e fundam sobre esse conhecimento uma vida regida por aspirações superiores.

Entretanto, o mito, enquanto estiver vivo, será sentido pelo indivíduo e pela coletividade como um *reatualizador* do ato ou do acontecimento original ao qual se refere²¹. Ora, não se pode dizer que essa seja a maneira como Marco Polo sente e transmite essa história; nele, o mito passou para a literatura, o mito tornou-se conto. "Quando não é mais assumido como revelação dos 'mistérios', o mito se 'degrada' e obscurece, torna-se conto ou lenda"²²; é desta forma "velada" que a Idade Média recebe os mitos e, não podendo mais vivê-los exatamente como uma sociedade arcaica, é forçada a reempregar a energia vital do mito numa forma que não tem força de ato. Talvez se pudesse até dizer que a exploração literária ou artística do mito só se torna possível a partir do momento em que a *experiência* mítica desapareceu...

Poder-se-ia objetar que nada disso tem ligação evidente e incontestável com a viagem. Mas não se deve esquecer que viajar não é apenas ver, observar e contar, mas também ouvir e memorizar as histórias de algum hábil contador encontrado por acaso durante a viagem. E, como nas *Mil e uma noites*, em que as narrativas muitas vezes se encaixam umas nas outras, o relato de viagem é adornado com diversos contos ou narrativas de substrato mítico que o tornam atraente. Essas "licenças" do texto contribuem para conferir-lhe caráter estético, e os autores, em muitos casos, sabem utilizar bem esse recurso.

Se a viagem se presta tão facilmente ao maravilhoso é porque a partida para o desconhecido é um momento essencial da aventura humana. A viagem representa, ao mesmo tempo, certo número de dados reais e uma grande parte de extraordinário, no sentido primeiro do termo. O conto maravilhoso também reúne esses elementos. Contos e mitos, como demonstrou concretamente C. Lévi-Strauss, têm a função de exprimir um conjunto de estruturas humanas e sociais fundamentais. Ora, o que faz o mundo avançar, o que o faz oscilar e sair da imobilidade original para o movimento e o progresso, é uma separação inicial: separação entre céu e terra; nos mitos cosmogônicos, separação entre Deus e os homens. Dessa separação decorre um *estado de instabilidade que é deixado ao sabor das aventuras, mas sobre o qual o homem mantém certo controle*. Essas são exatamente as características da viagem: a viagem é ruptura, e essa ruptura gera o risco. Mas esse risco pode ser fecundo: do mesmo modo que, nos mitos sobre as Origens, a ruptura do estado edênico primordial tem como saldo não só o sofrimento mas também a cultura, marca do gênio específico do homem, também a viagem leva o indivíduo a um conhecimento superior do mundo, do homem e de si mesmo. A viagem contém em si uma mensagem: o mensageiro

(que só poderia ser um viajante!) é, desde tempos imemoriais, o intermediário entre o segredo dos deuses e das coisas e os homens. É por meio dele que o incognoscível fica ao alcance da humanidade.

Contos e mitos apresentam certo número de procedimentos descritivos e de temas também encontrados nas narrativas de viagem. A geografia terrestre é também uma "geografia das histórias": os mapas-múndi de Ebstorf e de Hereford (século XIII) são bom exemplo disso; neles, monstros e criaturas fabulosas são representados em companhia de suas respectivas lendas, em algumas linhas, encerrados numa rede convencional de montanhas, rios e cidades reais; mas esses lugares são situados com precisão relativa e escolhidos muitas vezes por seu caráter representativo ou sugestivo (colunas de Hércules, Roma, Delos, Jerusalém, Jericó...); não é objetivo do mapa-múndi restituir a totalidade do conhecimento geográfico, mas propor uma seleção de sítios destinados a servir de cenário, senão de moldura: estes são apenas os continentes e sua importância é muito menor do que aquilo que indicam. Nenhuma rota terrestre sulca esse espaço; ele não é "utilizável" nesse nível. Na prática, para deslocar-se, o viajante usava itinerários de outra natureza, mas sabia que em algum lugar "do Oriente", perto da embocadura do Oxo, encontraria a Mantícora (fig. 8), parente do tigre e do Minotauro; que, no espaço contido entre o Nilo, o Mar Vermelho e o Mar Morto, encontraria a salamandra, a Mandrágora, a Fênix... Essa geografia, aliás, nada tinha de fixo, com algumas raras exceções.

A viagem, da forma como se desenrola na prática, tem um espécie de duplo astral: este, inscrito no espaço fortemente qualificativo dos mapas-múndi, estende sua rede de imagens, criaturas e narrativas lendárias e, embora os pés do viajante pisem a terra dos caminhos, sua cabeça faz evoluções numa atmosfera mais sutil (mas não menos real). As



Fig. 8: *Fábulas de Esopo* por Sebastião Brant. Edição de 1501. Fôlho nº 189 verso, *De thauris indiciis*.

cidades e paisagens não são os únicos elementos a indicarem as mudanças de região: as histórias contadas, que mudam de um lugar para outro, balizam, como testemunhas seguras, a passagem das fronteiras... Esse fenômeno tem um ponto de comparação num dos contos das *Mil e uma noites*:

Marzavan viajou de cidade em cidade, de província em província e de ilha em ilha e, em cada lugar a que chegava, só ouvia falar da princesa Badur (era esse o nome da princesa da China) e de sua história. Ao cabo de quatro meses, nosso viajante chegou a Torf, cidade marítima grande e muito povoada, onde não ouviu mais falar da princesa Badur, mas do príncipe Camaralzaman, que diziam estar doente e de quem se contava uma história mais ou menos parecida com a da princesa Badur²³.

As áreas geográficas correspondem a uma divisão das diversas narrativas e nota-se a chegada a uma área nova a partir do momento em que não se ouve mais tal história. Mas essa área não é senão o avesso da outra, pois a história ali contada, do príncipe Camaralzaman, é muito semelhante. É ele que o viajante procura, e este traçou o próprio caminho seguindo o fio de Ariadne constituído pelas histórias.

A viagem é, por essência, pretexto para inúmeras narrativas; isso porque, em certas civilizações, a transmissão oral desempenha papel mais importante que a escrita e também porque a narrativa falada é mais versátil, rica e vívida que o texto; este não passa de uma versão fixa dos fatos. Por isso, por exemplo, Pian di Carpiní não acha suficiente dar seu livro aos que lhe fazem perguntas sobre a viagem; para satisfazê-los, deve explicá-lo e acrescentar-lhe pormenores e esclarecimentos.

Por existir uma relação entre a viagem e as determinantes fundamentais do ser humano (paixões, vida, morte...), sua narrativa muitas vezes assume caráter de necessidade.

Em muitos casos, os heróis são obrigados a contar suas aventuras (portanto, na maioria das vezes, sua viagem) para salvar a própria vida. Essa situação, comum no conto (como demonstram em especial dois contos das *Mil e uma noites*: a história dos três calândares²⁴ e a do mercador e o gênio²⁵), é uma das componentes da viagem.

Com muita frequência a viagem é a oportunidade de encontrar-se com a morte, ao passo que a sua narrativa às vezes é a oportunidade de salvar a vida. Essa clivagem entre a realidade vivida e a realidade transposta da narrativa, que encontra analogia na dupla função morte-vida, permite entrever a importância que a viagem, por um lado, e sua narrativa, por outro, podem assumir para o imaginário. Viagem e conto são duas noções tão intimamente ligadas que muitas vezes é árduo desembaraçar o emaranhado de suas

relações. Acumulam um conjunto de interligações muito complexas em que é difícil distinguir as influências recíprocas das duas noções.

A distinção entre o conto e a narrativa de viagem, da forma como esta se apresenta em nossos autores, requer, porém, algumas constatações. De nosso ponto de vista, a parcela de "realidade" é maior nas narrativas de viagem: a presença do detalhe vívido *atualiza* a experiência. O conteúdo realista da narrativa de viagem, quando existe (o que não é sistemático), serve de *invólucro* aos episódios míticos. Poder-se-ia distinguir o conto da narrativa de viagem pela intensidade da expressão e da intenção míticas. O conto expõe um conjunto de experiências míticas ou arquetípicas de forma concentrada; no conto, raramente a questão é desenredar ou distinguir o maravilhoso da realidade, já que essas duas coisas são uma só e que, pelo menos, estão indissolúvelmente ligadas pela existência dos seres e dos objetos mágicos que as põem incessantemente em contato. O conto oferece o maravilhoso-real em estado puro: *situa-se inteiramente num único lado do mundo*. Se pensarmos no belíssimo filme *Orfeu*, de Jean Cocteau, saberemos de que maneira as personagens passam de um mundo ao outro transpondo espelhos. No conto, a ação e os atores estão "do outro lado do espelho" e de um só lado: eles não precisam traçar os limites do maravilhoso; *o mundo é unilateral*. No caso da narrativa de viagem, entre a realidade e o maravilhoso não existem as mesmas relações gêmeas existentes no conto, mas sim *comunicações*, e estas passam pela impalpável película que é a consciência do duplo aspecto do mundo. Mas aqui não se trata de distinguir o real do fabuloso e muito menos o real do irreal; até o século XV (período esse que representa um eixo) não se operou nenhuma clivagem desse tipo: *tudo é realidade*. Mais do que a uma discriminação vertical entre níveis de realidade, assiste-se a uma

defrontação horizontal (espacial, poder-se-ia dizer) entre o aqui e o alhures, o familiar e o estranho, o ordinário e o *unheimlich*.

Quando o ator da narrativa não foi ator da viagem narrada (como no caso de Mandeville e, em parte, de Jourdain), o texto se aproxima indiscutivelmente do conto. Por outro lado, quando ele foi ator da viagem, observa-se que a magia se encarna, penetra na vida assim como a vida penetra nela e constitui uma entidade que afirma incessantemente a unicidade de sua dupla natureza. Ocorreu aos viajantes passar sem perceber através do espelho: exemplo disso está no episódio em que Odorico pretende nada haver de extraordinário no cordeiro vegetal, já que na Irlanda existe uma árvore da qual brotam gansos.

Âmbíguo por natureza, o caráter maravilhoso da narrativa de viagem em várias ocasiões intersecciona o do conto. Tenha-se em mente a insistência com que Roebuck se demora na impressão de que, a partir de certo momento, ingressou em outro mundo. O viajante percorre lugares onde o outro mundo, o mundo encantado, existe com evidência suficiente para que se possa viver simultaneamente nos dois registros: ordinário e extraordinário. Colombo vive nesse estado de espírito durante os primeiros meses da expedição de 1492:

Parecia-lhe que tudo aquilo devia ser efeito de algum encantamento²⁶.

Ele disse que tudo o que se via era de tal beleza que não conseguia mais afastar-se de tantas belas coisas nem do canto dos pássaros, grandes e pequenos²⁷.

Essa é a beleza da natureza. Marco Polo é mais sensível às belezas humanas e às obras dos homens.

O grão-cã, como o rei dos contos maravilhosos, é belo, bem-feito e valoroso:

Ele tem bela altura, não é baixo nem alto, mas mediano. Suas carnes têm belo aspecto; é muito bem talhado de todos os membros; tem rosto branco e rosado; seus olhos são negros e belos, e o nariz bem-feito e bem assentado²⁸.

Seu palácio é uma morada feérica onde as cintilações do ouro e da pedraria contribuem para o pismo dos hóspedes:

... as paredes das salas e dos quartos são todas cobertas de ouro e prata e há retratos de dragões e animais e pássaros e cavalos e outras diversas espécies de animais... Há tantos quartos que é uma maravilha vê-los. É tão grande e tão bem-feito que não há homem de poder no mundo que melhor o soubesse ordenar e o teto é todo vermelho e verde e azul e amarelo e de todas as cores e são tão bem e sutilmente envernizadas que resplandecem como cristais, assim que, por mais distante se esteja do palácio, reluzem [...] E entre uma parede e as outras de que vos falei há pradarias e belas árvores nas quais há diversos animais de várias espécies. Há cervos brancos [...]²⁹.

Os palácios maravilhosos são abundantes nas *Mil e uma noites* e em muitos outros contos. A princesa Badur da China, de quem já falamos, vive nesse ambiente:

O primeiro palácio é de cristal de rocha; o segundo, de bronze; o terceiro, de fino azeite; o quarto, de outra espécie de bronze mais precioso que o primeiro e que o azeite; o quinto, de pedra de toque; o sexto, de prata; e o sétimo de ouro maciço. Ele os mobiliou com uma suntuosidade inaudita... Nos jardins que os acompanham, não se esqueceu dos canteiros de relva ou de flores, dos tanques e jatos d'água,

dos canais, das cascatas, dos bosquezinhas de árvores que se perdem de vista³⁰.

Como se vê, a imagem dos palácios da China já rondava a imaginação persa e árabe. O que Marco Polo dizia em algumas frases é dito por Mandeville mais demoradamente e sua descrição do palácio do grão-cã, pelo fato de ele não o ter visto, está bem mais próxima do conto: a frequência das repetições demonstra a fascinação sentida na leitura das narrativas anteriores e o desejo de seduzir o leitor.

Primeiro, na extremidade da sala está, bem alto, o trono do imperador, onde ele se senta em superfície de finas pedras preciosas e toda orlada de fino ouro e pedras preciosas e grandes pérolas. E os degraus da subida são de pedras preciosas e unidas por fino ouro...³¹

O próprio Colombo é obsedado por uma visão do Eldorado. Partiu para descobrir as ilhas onde o ouro é colhido a mancheias:

Entretanto o almirante soubera de um velho que nas paragens havia grande número de ilhas, num raio de cem léguas ou mais. Acreditou entender que o ouro abundava naquelas ilhas e também em outras, a tal ponto que aquele velho lhe dizia que em certas ilhas tudo era de ouro e que em algumas outras havia tanto ouro que este era recolhido e passado pelo crivo como pelas peneiras; em seguida era fundido e com ele se faziam barras ou então objetos de toda espécie, cujo feitio ele indicava por sinais³².

Até o fim ele fará cintilar a magia do ouro diante dos olhos de seus contemporâneos e soberanos. É o ouro que justifica a viagem, e como seria possível recusar-se delibera-

damente a partir para a sua conquista quando se sabe que o ouro confere um poder quase mágico?

Os genoveses, os venezianos e todos os que dispõem de pérolas vão até o fim do mundo para trocá-las e transformá-las em ouro. O ouro é o que há de mais excelente, com o ouro se faz o tesouro; com ele, quem o possui pode fazer tudo no mundo, e chega até a pôr almas dentro do paraíso³³.

O termo *transformar* é significativo: genoveses e venezianos partem com uma perspectiva quase alquímica!

A riqueza das terras longínquas não é feita só de ouro e pedraria; manifesta-se também na abundância de todos os bens. Lá, a natureza provê tudo o que é necessário à vida:

De todas as coisas de que necessita o corpo do homem para viver há em grande abundância e bom preço³⁴.

A ilha de Madagascar, diz Marco Polo³⁵, é de uma riqueza extraordinária: marfim, sândalo, âmbar, tecidos de ouro e seda alimentam um comércio florescente. Os animais são diversos e numerosos: leopardos, ursos, leões, cervos, cabritos, gamos, javalis selvagens... Uma infinidade de pássaros aumenta esse encanto.

Lá está um mundo feérico. Haverá, por conseguinte, transposição de realidade? Se nas narrativas de viagem que descrevem por "ouvir dizer" isso efetivamente ocorre, o mesmo não se pode dizer dos que falam da realidade vivida: viajantes como Marco Polo realmente *viram* riquezas fabulosas. O que determina a semelhança entre as descrições desses viajantes e os contos não é exatamente a imaginação, mas o seu maravilhamento diante de uma realidade que até então não passara de sonho.

Certos temas têm maior aptidão que outros a manter-

se em equilíbrio no ponto de contato dos três domínios, mito-conto-realidade, sem demonstrar afinidade mais pronunciada com um ou por outro, pelo fato de participarem igualmente dos três. Entre estes, está a natureza vista como *jardim maravilhoso*.

Nas terras do Oriente, a natureza é de uma exuberância maravilhosa; essa evidência impressionou tanto Colombo que, durante sua segunda viagem, ao descobrir algumas ilhas situadas na costa de Cuba, chama-as "*Jardines de la Reina*" (Jardins da Rainha) e durante a quarta viagem, ao reconhecer a costa oriental da Costa Rica, descobre, na zona do Cabo Limón, uma região a que dá simplesmente o nome de *La Huerta* (A Horta).

Eis a descrição que, no domingo 21 de outubro de 1492, ele faz da Ilha Isabela:

Aqui, como em toda a ilha, tudo é verde e a relva é como no mês de abril em Andaluzia. Os cantos dos pássaros são tais que nunca se quer abandonar este lugar; e há tantos periquitos que seu vôo obscurece o sol. Há tal multidão de pássaros, grandes e pequenos, e tão diferentes dos nossos, que é uma maravilha. Também se encontram árvores de mil espécies diferentes, todas com frutos, cada uma à sua maneira; e todas têm tanto aroma que é um verdadeiro prazer³⁶.

Em Marco Polo e Mandeville também há jardins e pomares, mas eles são murados, organizados pelo homem, enquanto o jardim maravilhoso de Colombo é um espaço virgem, vasto, com a dimensão do criador, mais que da criatura. A Ilha de Moa, onde ele aborda no domingo 25 de novembro de 1492, mostra-se-lhe como um ambiente grandioso:

Por todos os lados havia altas montanhas, percorridas por numerosos riachos de belas águas; e seus flancos eram cobertos

por pinheirais, assim como todos os arredores, que eram cobertos de todos os lados por florestas tão belas de se ver quanto diferentes eram umas das outras³⁷.

As anotações realistas (nesta enseada poderiam caber cem navios, estes pinheiros forneceriam mastros "para navios tão grandes quanto os maiores de Espanha"³⁸), os rios são propícios à instalação de serrarias), mesmo exagerando às vezes as possibilidades reais de exploração, coexistem com pinceladas poéticas:

Ele divisou um grande rio de belas águas que descia estrepitosamente do alto de uma montanha. Foi até lá e viu que sob a água brilhavam pedras matizadas de cor dourada³⁹.

Evidentemente, essas pedras permitem prever a existência de minas de ouro. Não se deve achar que realismo e poesia sejam coisas diferentes: a realidade é mágica e é isso que maravilha Colombo.

O tema dos jardins e pomares maravilhosos é mais do que favorito nos contos; tem quase a dimensão do mito. Sofre muitas variações de uma história à outra e nosso propósito não é analisá-las. Mas, tanto nos contos orientais quanto nos ocidentais (não nos esqueçamos das miniaturas em que o jardim tantas vezes serve de cenário), esse é o lugar onde o sonho desabrocha.

Persas e árabes nutriam verdadeira paixão pelos pomares (aliás, perfeitamente explicada pelo clima). Eles pululam nas *Mil e uma noites*, sejam eles reais:

Pareceu-me estar num pomar delicioso: por todos os lados via árvores, umas carregadas de frutos verdes e outras de maduros, e riachos de água serena e transparente que faziam agradáveis curvas. Comi daqueles frutos, que achei excelentes, e bebi daquela água, que me convidava a beber⁴⁰.

sejam eles fabulosos:

ele desceu do terraço e parou no pomar, examinando seus frutos que só vira de passagem. Suas árvores estavam todas carregadas de frutos extraordinários. Cada uma os produzia de diferentes cores: brancos; luzentes e transparentes como o cristal; vermelhos, uns mais escuros e outros menos; verdes; azuis; violetas [...]. Os brancos eram pérolas; os luzentes e transparentes, diamantes; os vermelhos mais escuros, rubis; os outros menos escuros, rubis balache; os verdes, esmeraldas; os azuis, turquesas; os violetas, ametistas [...]. e aqueles frutos eram todos de tal tamanho e perfeição que nada se vira ainda de igual no mundo⁴¹.

Os contos europeus também utilizaram esse tema, mas em sentido talvez mais simbólico e místico. O recanto do unicórnio é um jardim. Velhas baladas como *La belle est au jardin d'amour* (A bela está no jardim do amor) provêm de uma inspiração poética em que se adivinha uma mística amorosa. Finalmente, contos mais "recentes" mas cujo simbolismo é especialmente rico, como *A bela e a fera*, dão um feliz prosseguimento a essa tradição:

Ele desceu para o jardim, onde, apesar do rigor do inverno, viu, como em plena primavera, as flores mais raras a exalarem um odor mágico. Lá se respirava uma brisa suave e temperada. Pássaros de todas as espécies, misturando seus gorjeios ao ruído confuso das águas, formavam uma agradável harmonia⁴².

SAUDADE DO PARAÍSO

Os jardins naturais constituem um antegozo do paraíso. Jourdain de Séverac faz uma descrição quase edênica do

Ceilão. A enumeração dos pássaros é interessante tanto pelo fascínio exercido pelas cores (tema clássico dos contos maravilhosos e das pinturas do paraíso) quanto por sua conclusão:

De avibus autem dico: [...] sunt albae aliquae sicut nix per totum, aliquae virides sicut herba; aliquae mediorum colorum coloratae, in tanta quantitate et jocunditate, quam non potest dici. Psittaci quoque vel papagii, uniuscujusque coloris in genere suo, excepto colore nigro, quia nunquam nigri inveniuntur, sede albi per totum, et virides et rubei, et etiam coloris permixti. Videntur recte aves istius Indiae creaturae Paradisi⁴³.

Sobre as aves digo: há algumas inteiramente brancas como a neve; algumas verdes como a relva; algumas ainda coloridas de cores comuns em tal quantidade e alegria que não se pode descrever. Periquitos e papagaios são encontrados de todas as cores de seu gênero, exceto o negro, porquanto nunca os há negros, mas inteiramente brancos e verdes e vermelhos e até de cores mistas. Sem dúvida, essas aves da Índia parecem ser criaturas do paraíso.

É ele mesmo que compara as criaturas dessa terra real com as do paraíso. A descrição, aliás, prossegue de tal maneira que constitui um todo muito coerente. Fala-se de um tanque no meio do qual há uma árvore. Todo metal lavado nessa água se transforma em ouro, toda ferida na qual se ponha uma folha molda daquela árvore se cura⁴⁴. Os animais são maiores que em outros lugares e às vezes bem estranhos, como os dois gatos alados que ele viu durante sua estada no Ceilão. Certas árvores têm folhas suficientemente grandes para abrigar cinco ou seis homens⁴⁵.

Em outra ilha, os homens e as mulheres andam nus e têm por moradia paredes de panos:

Est et alia insula ubi homines et mulieres omnes simpliciter incedunt nudi [...]. Isti, de pannis quod emunt, faciunt ad modum cortinarum parietes; nec cooperiunt se, nec verecundias suas, aliquo tempore mundi⁴⁶.

Há também outra ilha onde homens e mulheres andam nus com toda a simplicidade. Com os panos que compram, confeccionam paredes ao modo de abóbadas; não se cobrem e nem às suas vergonhas, com qualquer tempo.

Essa é a primeira descrição de uma terra real, feita por um viajante que efetivamente a viu⁴⁷, com coesão e coerência suficientes para assemelhar-se às descrições do paraíso terrestre propriamente dito.

Toda essa profusão vegetal e animal, essa simplicidade da nudez humana, encontra-se no tríptico do *Jardim das delícias terrestres* de Jerônimo Bosch. Os pássaros, os animais extremamente variados, os frutos enormes, os seres humanos que vivem em bolhas de vidro (é lícito comparar as casas de "panos" descritas por Jourdain) e a presença da água e das fontes constituem quase a ilustração das afirmações de Jourdain.

O tema do paraíso é um dos mais importantes da literatura de viagem na Idade Média. O paraíso é objeto de uma busca muito real e, se às vezes alguns viajantes afirmam que nunca chegaram lá, outros continuam a acreditar nele.

Mas existem paraísos ilusórios: preso entre as imagens vividas de uma natureza tão generosa quanto a da alvorada dos tempos, que apresenta grande semelhança com o Éden primitivo, e as imagens sonhadas do paraíso terrestre, lugar único, geograficamente delimitado (senão situado), lugar histórico, arquetípico mesmo, do primeiro homem, o viajante pode encontrar reflexos perigosos e maléficos que tomam pelo paraíso.

Entre essas terras onde a natureza é pródiga de todos

os bens, há as civilizadas, onde "luxo, calma e volúpia" sobrepõem a visão do jardim edênico. Os que levam vida paradisíaca são privilegiados. Assim, numa atmosfera de sonho, Mandeville descreve a vida dos mandarins (o termo não aparece, mas pode ser deduzido com certeza)⁴⁸. Estes gozam dessa vida "sem fazer nenhum grande feito de guerra"⁴⁹. Só o nascimento lhes garante essa existência. O mandarim é cercado por mulheres:

ele tem bem cinquenta donzelas, que o servem todas ao comer ou quando vai à caça e ao fazer tudo quanto lhe apraz⁵⁰.

Servem-lhe as refeições a cantar e lhe metem os bocados um a um na boca, pois ele não toca em nada (suas unhas são tão longas que se enrolam em torno dos dedos!).

E todos os dias faz-se assim e dessa maneira ele passa a vida⁵¹.

Em seus jardins há um pequeno pavilhão (um "mosteiro") ricamente decorado, aonde ele se retira para tomar a fresca:

E para nada mais é feito aquele mosteiro senão para os divertimentos dele⁵².

O que fascina é que o prazer seja a única finalidade daquela existência. Esse sonho é encontrado com grande frequência em outros autores e com outras formas. O prazer perfeito na terra é alvo de uma busca apaixonada e ilusória. A história do terceiro calândar relata um episódio que leva estranhamente a pensar no de Mandeville e em seu análogo de Marco Polo⁵³.

Vi à frente uma porta aberta, pela qual entrei num grande salão onde estavam sentadas quarenta jovens de beleza tão perfeita que nem mesmo a imaginação poderia ir além. Estavam vestidas magnificamente. Levantaram-se todas juntas tão logo me avistaram [...] "Há longo tempo [...] esperávamos um cavaleiro como vós."⁵⁴

E começam a servi-lo, não sem antes pedir "um relato de sua viagem"⁵⁵ e satisfazem todos os seus desejos durante um ano. Após o que... o viajante deverá submeter-se a uma prova: aquele paraíso lhe pertencerá definitivamente se ele resistir a uma única tentação. Mas infelizmente ele sucumbe... pois o paraíso na terra não é para criaturas falíveis como os homens!

Odorico conta uma história muito apreciada por todos os viajantes, a do "Ancião das Montanhas". Esse velho havia cercado uma montanha, onde

pusera as mais belas jovens que pudera encontrar e também todas as coisas que podem dar deleite ao corpo humano; dão a esse lugar o nome de paraíso⁵⁶.

Esse "paraíso" acolhe homens jovens e vigorosos: quando estes gozaram suas delícias, o ancião os adormece com uma poção soporífera e ordena que sejam levados para fora daqueles lugares. Assim que acordam, manda-os chamar à sua presença e lhes anuncia que nunca mais voltarão "ao paraíso", a menos que matem tal ou qual homem. Esses jovens, dispostos a tudo para reencontrar aquele paraíso, obedecem e dessa maneira o velho sempre tem matadores à disposição. Marco Polo conta a mesma história⁵⁷ com mais pormenores: os jovens a soldo do "Ancião da Montanha" chamam-se "asesins"⁵⁸. Ao contrário de Odorico, que fala

muito rapidamente sobre as delícias do "paraíso", Marco Polo se demora mais na descrição do jardim, de seus quatro rios (vinho, leite, mel, água), dos palácios dourados, etc.⁵⁹.

Entre esses paraísos ilusórios, há um que se destaca por sua originalidade: é o de Antoine de la Sale. Um dos trechos mais interessantes de *La salade* é dedicado a uma narrativa inspirada pela ida do autor ao monte da Sibila, em 18 de maio de 1420, nos Apeninos, entre Ancona e Espoleto. No cume dessa montanha, ele descobre uma gruta de onde partem canais subterrâneos que supostamente conduzem ao Paraíso da rainha Sibila. Ele não foi pessoalmente a esse paraíso, mas transcreve a história contada por dois homens que faziam parte de um grupo de cinco que partira para descobrir aquele mundo subterrâneo alguns anos antes. O herói da aventura é um cavaleiro alemão, pois os alemães "são gente mui viageira e dada às aventuras do mundo"⁶⁰. Após um trajeto extremamente perigoso, ele chega, com seu escudeiro, a uma sequência de salas ricamente ornamentadas, onde se encontra entre uma multidão de mulheres, cavaleiros e escudeiros. É então levado à rainha, que, como todos os seus súditos, sabe falar todas as línguas do mundo; dom esse que, ao cabo de certo tempo, se transmite aos hóspedes do reino. A rainha informa aos visitantes que todos ali são imortais:

Ainda há mais, disse a rainha; pois neste estado em que nos vedes ficaremos enquanto durar o mundo. — Verdade, Senhora? disse o cavaleiro. Então vós e vossa gente sois as mais felizes do mundo. E quando o mundo acabar, Senhora, o que será de vós? Ela então disse: — Seremos o que está ordenado; e não quereis saber mais⁶¹.

A resposta é inquietante, pois no fim do mundo se assistirá ao castigo de todos os que não viveram segundo a lei divina.

Segundo os usos daquela terra, os visitantes só podem sair de lá em certas datas; depois de 9 dias, 30 dias, 300 dias. Se, passados 330 dias, eles não tiverem saído, não poderão mais deixar o local. Ao cabo de 300 dias de prazer, o cavaleiro pôe-se a refletir e subitamente pensa em Deus, que ele esquecera durante todo aquele tempo, e na vida mundana que andou levando. Algumas circunstâncias daquela vida paradisíaca começam a preocupá-lo:

Quando chegava a sexta-feira, depois da meia-noite, sua companheira levantava-se de perto dele e ia ter com a rainha, assim como todas as outras do lugar. E lá ficavam, nos quartos e outros lugares às suas ordens em estado de cobras e serpentes todas juntas; e assim ficavam até depois da meia-noite do sábado, quando todas retornavam a seus companheiros; e no dia seguinte pareciam estar mais belas do que nunca. Pois jamais envelheciam, e não sabiam o que era dor...⁶²

Eis aí algo que faz pensar na lenda de Melusina e também nos sabás de feiticeiras (seus pontos comuns são a capacidade de metamorfosear-se e as afinidades dessas mulheres com a natureza da serpente); esse texto foi escrito no século XV, época em que a caça às bruxas começava a assumir proporções assustadoras.

Esse paraíso é muito ambíguo: lá nada se faz de mal. A única coisa que o condena é o prazer:

Finalmente, as delícias mundanas são tais que poderia o coração pensar mas não a língua falar.⁶³

Essa também é a ambigüidade do *Jardim das delícias terrestres* de Jerônimo Bosch. A luz e a serenidade do pano central tornam quase inverossímil uma condenação moral daqueles seres. No entanto, certo número de sinais marcam

a fragilidade daquele universo (as bolhas de vidro, por exemplo), a bestialidade latente (os animais que simbolizam a luxúria), o frenesi do prazer (os seres humanos mordendo avidamente frutos gigantes). Esse tema do "jardim das delícias terrestres", que só pode ser um paraíso ilusório, é dos mais freqüentes nas narrativas de viagem. O viajante tende para uma espécie de Absoluto, e que universo poderia melhor referir-se ao que há de extremo no ser humano do que o paraíso ou o inferno?

A descrição do paraíso terrestre propriamente dito não é encontrada com muita freqüência nos viajantes, que forçosamente não o viram:

Do paraíso terrestre não saberia eu propriamente falar, pois lá nunca fui. O que me dá pesar, pois não fui digno de lá ir.⁶⁴

Portanto, só podem falar por "ouvir dizer". É o que Mandeville se propõe:

E é o paraíso todo fechado por um muro, e não se sabe de que é ele; e assim parece que os muros sejam cobertos por musgo e neles não estão presentes pedras, nem seixos, nem qualquer alvenaria de que sejam feitos esses muros. É desce o muro de sul para norte e só há uma entrada, que é fechada por fogo ardente, de tal modo que nenhum homem mortal poderia entrar. E no mais alto da terra do paraíso, no meio, está a nascente dos quatro rios que correm por diversas terras.⁶⁵

Esses rios são o Físon (ou Ganges), onde se encontram "muitas pedras preciosas e ouro em pó"; o Geão (ou Nilo), o Tigre e o Eufrates. Tal é a imagem esquemática do paraíso terrestre. Mandeville não fala absolutamente do que

contém esse paraíso: só dá a imagem dos limites exteriores e apresenta os quatro rios como prova.

Pode-se dizer que, se os viajantes não descrevem o paraíso terrestre, ou é porque estão pouco preocupados em criar retratos de tema tão conhecido, ou é porque não querem descrever um lugar aonde obviamente não foram. De fato, é muito provável que a descrição desse paraíso ideal lhes seja insípida depois de todas as descrições que fizeram de lugares reais; com estes se tem uma idéia de paraíso terrestre tão completa e consistente que é supérfluo imaginar mais uma relativa a um paraíso terrestre único e exclusivo! Por conseguinte, as imagens de paraíso oferecidas pelos viajantes são as que já indicamos, quando tratamos dos jardins e pomares deliciosos.

No entanto, o caso de Cristóvão Colombo deve ser considerado à parte. Este não se limitou a fazer descrições esparsas da natureza paradisíaca, mas tinha a firme convicção de estar navegando pelas paragens adjacentes ao paraíso terrestre:

Digo, portanto, que, se este rio não sai do paraíso terrestre, vem e sai de um continente infinito que se estende em direção sul e do qual não se tivera antes qualquer conhecimento⁶⁶.

Sua insistência nesse aspecto é contínua e é desta forma que ele termina o relato de sua terceira viagem:

Atualmente, e durante o tempo em que estas novas estiverem chegando a seu destino, envio o Adelantado para essas terras recém-descobertas e nas quais não posso deixar de crer que está o paraíso terrestre. Ele vai com três navios bem guarnecidos para examinar de mais perto essas mesmas terras e para descobrir tudo o que for possível naqueles lados.⁶⁷

Imagine-se o efeito que tal declaração devia produzir: três navios à conquista do paraíso... e tudo isso durante o tempo de uma travessia do Atlântico!

Para dar apoio à sua hipótese, Colombo se baseia em dados extraídos daqui e dali⁶⁸. Trata-se de provar a *concordância* desses dados com a sua experiência.

Eis o que diz Mandeville sobre a situação geográfica do paraíso:

Dizem ser paraíso terrestre a mais elevada das terras do mundo, e que está a oriente, no começo da terra. E é tão alta que toca bem de perto o círculo da lua, pelo qual a lua faz seu giro⁶⁹.

Essa, evidentemente, é uma localização bastante vaga. Para um navegante, é no máximo uma indicação, e ele comenta que nada de preciso foi jamais escrito sobre esse assunto:

Não encontro e nunca vi escrito latino ou grego que indique de modo seguro o lugar deste mundo onde se encontra o paraíso terrestre; e nunca o vi marcado num mapa-múndi⁷⁰.

Mesmo existindo mapas-múndi em que o paraíso terrestre figure (por exemplo, o de Hereford), não se pode dizer que sua situação seja verdadeira! A única indicação é a de encontrar-se ele a oriente, onde acaba o mundo. Desde a primeira viagem, Colombo tem a convicção de estar-se aproximando de tais lugares:

Ficou extremamente surpreendido de encontrar ali uma quantidade tão grande de ilhas [...] Disse que supunha serem aquelas as ilhas marcadas em quantidade quase infinita nos mapas-múndi para indicarem a extremidade do Oriente⁷¹.

Na quinta-feira, 21 de fevereiro de 1493, durante a viagem de regresso à Espanha, anota que, desde que partiu das "Índias", o mar voltara a ficar desfavorável e tormentoso. Até então "ele nunca tivera de enfrentar, mesmo pelo espaço de uma hora, um mar que dificultasse a navegação"⁷².

Concluiu dizendo que os teólogos e os sábios bem que tinham razão ao afirmarem que o paraíso terrestre se encontra na extremidade do Oriente, pois aquelas regiões são perfeitamente temperadas; de tal modo que essas terras que acabava de descobrir são (diz ele) o fim do Oriente⁷³.

Essa convicção se fortalece a cada viagem e, durante a terceira, Colombo chega a forjar a opinião de que o mundo não é exatamente esférico, mas tem forma de pêra — a saliência superior da pêra corresponderia ao paraíso terrestre⁷⁴. Isso corrobora a idéia de Mandeville e de muitos outros, de ser o paraíso "a mais elevada terra do mundo".

Chamo extremidade do Oriente o ponto onde têm fim todas as terras e todas as ilhas [...]. Digo que, passando-se além em direção oeste, os navios navegam elevando-se lentamente para o céu. É por essa mesma razão que se percebe ser mais agradável a temperatura do ar e que a agulha da bússola muda o sentido de sua declinação⁷⁵.

A fórmula "os navios navegam elevando-se lentamente para o céu" é uma frase de sonho; para Colombo, expressa a realidade.

Para convencer que descobriu as cercanias do paraíso, invoca grande número de provas. Chegando a 20 graus ao norte da linha do equador, encontrou, ao longo da costa africana, homens muito negros e terras queimadas pelo sol: "Quanto mais se desce para o sul, tanto mais escura vai fi-

cando sua cor."⁷⁶ Desce até Serra Leoa. Depois, navega para oeste, "através de calores excessivos", e volta a subir — diz ele — acima da linha do equador. Na realidade, Colombo jamais transpôs o equador, se for verdade que, como afirma, sua exploração das costas africanas não ultrapassou Serra Leoa. De qualquer modo, sua crença era de ter transposto o equador e ele imagina então estar subindo novamente até abaixo dessa linha, onde descobre a Ilha de Trinidad (não distante das costas venezuelanas e da foz do Orenoco). É aí que ele começa a observar as características do paraíso: temperatura amabilíssima, bela vegetação, belas raças humanas⁷⁷.

Já na primeira viagem, Colombo traçara um quadro ideal das populações encontradas. Embora a ilha Espanhola ficasse bem acima da zona paradisíaca, lá a humanidade respirava o amor e a inocência do primeiro Éden:

Não acredito haver gente melhor no mundo inteiro. Amam o seu próximo como a si mesmos e têm um modo de falar que é o mais delicado do mundo, sempre com amabilidade e um sorriso. Os homens, tanto quanto as mulheres, andam completamente nus, tal como foram postos no mundo, mas asseguro a Vossas Altezas que seus costumes são muito puros⁷⁸.

O lugar onde se encontra o paraíso é, portanto, uma altura que se eleva sob a linha do equador. Colombo não tem a ingenuidade ou a pretensão de afirmar que conseguirá chegar lá, mas acredita "ser ali o paraíso terrestre, aonde ninguém pode chegar senão pela vontade divina"⁷⁹.

Ele sabe que os rios que saem do paraíso terrestre são agitados por correntezas violentíssimas. Mandeville, que só faz repetir o que disseram outros antes dele, dedica um trecho bastante longo a essas defesas naturais do paraíso:

E também aos rios acima citados ninguém poderia ir, porquanto correm tão rudemente, por virem do alto em tão grandes ondas, que nenhuma nave poderia navegar-lhes ao encontro. E com esse barulho essa água produz tão grande tumulto e estrepito, por serem altas as rochas de onde desce, que um não poderia ouvir o outro na nave, por mais que um gritesse ao outro o mais alto que pudesse⁸⁰.

Quando Colombo chega à foz do Orenoco, fica extremamente impressionado pela "concordância"⁸¹ entre os sinais vistos e os citados por "todos aqueles santos e bons teólogos"⁸². Para ele, lá estão "indícios claríssimos"⁸³. Em sua opinião, a água do golfo de Paria podia perfeitamente vir do paraíso⁸⁴:

a partir deste golfo a água forma uma poderosa corrente ininterrupta que se dirige para leste; por isso é que nessas duas bocas há um embate tão violento contra a água salgada⁸⁵.

As duas bocas são os dois estreitos pelos quais o golfo de Paria, limitado pela ilha de Trinidad, se comunica com o mar. A água do golfo é doce e Colombo fica muito espantado por tão grande quantidade de água doce poder "manter-se assim, no meio da água salgada e em contato com ela"⁸⁶. Está convencido de que o rio de onde provém aquela água emana do paraíso:

e se porventura esse rio não sair do paraíso, isso parecerá ainda mais maravilhoso, pois não acredito que se tenha visto em todo o mundo outro rio tão grande e tão profundo⁸⁷.

Colombo chegou ao golfo em julho-agosto, ou seja, justamente no momento em que o rio, em cheia devido às chuvas, carrega um volume d'água ainda mais impressionante

que o habitual. O historiador Las Casas retrata assim a situação:

essa massa de água é empurrada para o mar que, por seu lado, exerce naturalmente pressão sobre a terra; e, por ser limitado pelo continente, de um lado, e pela Ilha de Trinidad, por outro, esse golfo é estreito demais para essa corrente impetuosa; desse modo, o choque produz uma peleja terrível, muito perigosa para quem se encontre ali⁸⁸.

Foi um embate desse tipo que Colombo enfrentou por duas vezes. Aliás, ele analisa muito bem o fenômeno e o faz fora de qualquer contexto mítico, mesmo que para ele este último tenha existência paralela. Entretanto, os nomes dados aos dois estreitos, Boca da Serpente e Boca do Dragão, contêm vestígios de um combate tão mítico quanto real... O que ele viveu nessas "bocas" está de acordo com o que Mandeville relata sobre audaciosos que tentaram entrar no paraíso terrestre:

Muitos grandes senhores tentaram por mui grande violência e por muitas vezes ir além por aqueles rios até o paraíso em grandes companhias, mas nunca conseguiram que seus navios fossem adiante; ao contrário, a maioria morria da fadiga de nadar contra as ondas e alguns ficavam surdos pelo grande estrepito da água, e a maior parte afundava e se perdia no interior das ondas; assim, nenhum homem mortal pôde aproximar-se, senão por especial graça de Deus⁸⁹.

O primeiro reencontro de Colombo com o furor das águas provenientes do "paraíso" dá ensejo a uma descrição extraordinariamente forte, e o arrebatamento então sentido, a impetuosidade da experiência vivida conseguem fazer circular por seu texto uma espécie de terror sagrado:

Alta noite, estando eu a bordo, ouvi um bramido medonho que, vindo do sul, parecia dirigir-se para a nave. Olhei naquela direção e vi que a água se levantava de leste para oeste, até formar uma crista tão alta quanto a própria nave. Aque-la vaga aproximava-se insensivelmente de mim. Acima dela vinha um vórtice que avançava a bramir com enorme estrépito, com a mesma impetuosidade e o mesmo ruído dos outros vórtices que, como acabo de dizer, pareciam vagar a se quebrarem nos rochedos. Ainda hoje, quando penso naquilo, sinto a mesma sensação de pavor que senti então. Meu medo era que, passando por baixo do navio e erguendo-o, ela o fizesse soçobrar. De fato passou e se dirigiu para o canal, onde pareceu deter-se por um longo momento⁹⁰.

Embora não fique surdo nem cego por ter enfrentado esse cataclismo, dessas aventuras Colombo extrai dores e sofrimentos que têm a ver com o cansaço e as vigílias contínuas:

embora [...] eu tivesse passado trinta e três dias sem fechar os olhos, após o que fiquei quase cego durante bom tempo, nunca tinha sofrido tanto dos olhos e jamais tive tantas veias rompidas e tão fortes dores quanto agora⁹¹.

A comparação dos textos — o de Mandeville, que relata a Tradição, e o de Colombo, que relata a experiência vivida — é eloquente: no primeiro caso, o texto tem um caráter distante e irreal, que alimenta o mito; no segundo, é dotado de tal consistência e presença que o mito sai do âmbito da narração pura, torna-se realidade e reintegra as categorias primordiais da vivência que o fundamentaram originalmente.

Colombo “realmente” viveu perto do paraíso terrestre. Infelizmente ele será o único a ter essa convicção que nem seus soberanos nem a Espanha levaram a sério. Aque-

la viagem em direção ao paraíso, que deveria ter acabado gloriosamente, só dará tristeza e revolta a Colombo.

Quer se trate dos “jardins” maravilhosos com coloração edênica ou do paraíso terrestre, todas essas descrições, toda essa busca, provêm de um só e mesmo instinto mítico que Eliade chama simplesmente de *saudade do paraíso*. Essa “saudade” e os mitos que a exprimem são decifráveis com notável continuidade ao longo de toda a história da humanidade: “É ilícito supor que a lembrança mítica de uma beatitude sem história assedia a humanidade desde o momento em que o homem tomou consciência de sua situação no cosmo.”⁹²

Se a função do mito é evocar, no sentido próprio, o *il-lud tempus* das origens, o mais original de todos os pontos desse tempo é o do paraíso. E anterior à História:

in illo tempore, a comunicação com o Céu era fácil e o encontro com os deuses ocorria concretamente⁹³.

Ao favorecer a ruptura com os tempos históricos, o mito tem a função de restabelecer essa comunicabilidade. Reencontrar o paraíso é, pois, voltar às origens e reintegrar o estado de perfeição original.

Os indícios do paraíso descobertos por Colombo e a natureza paradisíaca admirada por grande número de viajantes não são os únicos exemplares desse estado Primordial: os “bons selvagens” que, até a época moderna, os viajantes não cessarão de invejar, são, a seu ver, remanescentes quase “contemporâneos daquela época mítica primordial”⁹⁴. Os povos descobertos por Marco Polo, Jourdain de Séverac ou Cristóvão Colombo, que vivem em estado de liberdade venturosa, tanto sob o aspecto das vestes quanto material e sexual, ao mesmo tempo em que apresentam costumes irrepreensíveis, devem ser considerados encarnações

do estado edênico: "O estado de inocência e beatitude espiritual do homem antes da queda, do mito paradisíaco, torna-se, no mito do bom selvagem, o estado de pureza, liberdade e beatitude do homem exemplar em meio a uma natureza maternal e generosa."⁹⁵

Quanto aos selvagens a quem se atribuía assim o papel de "ancestrais míticos"..., estes também praticavam o mito do bom selvagem: "há um fato que merece ser ressaltado: o 'bom selvagem' dos viajantes e ideólogos dos séculos XV a XVIII já conhecia o mito do bom selvagem que era seu próprio ancestral mítico e realmente vivera existência paradisíaca [...]. Mas esse bom ancestral primordial, como o ancestral bíblico dos europeus, perdera o paraíso. Também para o selvagem, a perfeição estava nas origens."⁹⁶

Essas perspectivas cujo ponto de fuga está sempre recuando para o Infinito (sendo esse "Infinito", paradoxalmente, o "Perfeito" inicial) efetivamente demonstram a profundidade e a universalidade do mito do paraíso.

VIAGENS INICIÁTICAS

A busca do paraíso é um dos aspectos mais sedutores da nostalgia das origens; mas os mitos que o exprimem têm seus paralelos em outra série de mitos. Os mitos heróicos e as mitologias da Morte constituem outro caminho "para abolir a duração temporal — em outros termos, a existência histórica — e reintegrar a situação primordial"⁹⁷. Simbolicamente, morrer é retornar à "Noite Cósmica, para poder ser criado de novo, ou seja, para poder ser regenerado"⁹⁸; é reintegrar um estado pré-formal; "é preciso abolir a obra do Tempo, reintegrar o instante auroreal de antes da criação"⁹⁹. Nascer, ao contrário, é passar do caos à criação, repetir o gesto primordial da cosmologia. Ora,

morte e ressurreição constituem precisamente o esquema básico dos rituais iniciáticos: "morrer", voltar ao começo, "se traduz por uma reativação das forças sagradas"¹⁰⁰. A morte para a existência profana permite que o indivíduo renasça segundo um modo de ser inteiramente diferente que não deixa mais espaço para a incompletude: ao reviver o mito, ele passa a ser "introduzido na história sagrada do mundo e da humanidade"¹⁰¹.

Essa forma de morte e nascimento iniciáticos muitas vezes é decifrável através das narrativas dos viajantes. A viagem, em si, é um suporte iniciático. Tomando-se como unidade de referência o conto mítico¹⁰², encontraremos, em nossas narrativas, muitos de seus aspectos: se estas tiverem forma de episódios, apresentarão coesão suficiente para serem consideradas contos-miniaturas, mas no interior de um conjunto mais vasto; ou então, ao contrário, os elementos míticos estarão disseminados na narrativa ao sabor das circunstâncias e caberá à percepção simultaneamente analítica e globalizante do leitor a exploração dessa matéria-prima.

A terra de onde não se volta é uma idéia fixa para muitos viajantes. Assim, a tripulação de Colombo, durante a primeira viagem, fica extremamente apreensiva diante da calmaria:

O mar estava calmo e imóvel e os homens murmuravam, dizendo que nunca haveria ventos favoráveis para voltar à Espanha, já que naquelas paragens o mar nunca se encapela. Contudo, pouco depois, o mar começou a encapelar-se sem que houvesse vento. E todos ficaram surpresos...¹⁰³

Cada "anomalia" durante a viagem dá origem imediatamente ao medo. Na segunda-feira, 17 de setembro de 1492,

os pilotos determinaram a latitude e a longitude e perceberam que as agulhas declinavam seis horas. Os marinheiros

sentiram medo e ficaram completamente confusos, sem dizerem por quê. O almirante percebeu o que ocorria e lhes ordenou que refizessem as medições no dia seguinte de manhãzinha e então puderam constatar que as bússolas funcionavam bem¹⁰⁴.

Colombo anota diariamente a distância percorrida. Mas faz duas contas: uma exata, que guarda consigo, e outra falsificada, destinada à tripulação:

ele resolveu anotar menos do que se avançava na realidade, para que os homens não perdessem a coragem e ficassem com medo no caso de a viagem precisar prolongar-se¹⁰⁵.

Na história contada por Antoine de la Sale, a viagem para o "Paraíso da rainha Sibila", os dois primeiros viajantes que entraram na gruta da Sibila não voltaram mais. Voltou só o padre a quem eles haviam pedido que esperasse do outro lado das portas. Durante todo o episódio da viagem do cavaleiro alemão ao Paraíso da rainha Sibila, nota-se a insistência no fato de que, passados certos prazos, não se pode mais sair dali. Esses prazos são todos múltiplos de 3, número cuja importância é bem conhecida.

Na navegação de São Brandão, outra viagem maravilhosa e iniciática, os números voltam com tal regularidade que não é possível duvidar de seu valor sagrado: ele navega sistematicamente três dias ou três meses. As paradas mais comuns, nas ilhas, são de três dias. O número 40 também tem grande importância: todos os anos, ele fica 40 dias na Ilha Ailbei e 40 dias na Ilha dos Pássaros; esses períodos representam momentos de repouso. O número 40 também corresponde a tempos de prova, quando o barco é sacudido sem que possa ser controlado por qualquer força humana. Finalmente, o número 7 também tem um papel: essas

navegações duram sete anos, assim como as viagens de Simbad eram em número de sete. Para Colombo, o número 7 é muito importante: sete anos é o prazo ao fim do qual ele deverá ter obtido ouro suficiente para "Suas Majestades", a fim de poder empreender a reconquista dos Lugares Santos. Numa carta escrita ao papa Alexandre VI, ele explica que motivos o levaram a empreender as viagens:

Iniciou-se essa empresa no intuito de gastar o que dela se pudesse obter para devolver a Casa Santa à Santa Igreja. Depois de a ter levado a bom termo e de ter reconhecido aquelas terras, escrevi ao Rei e à Rainha, meus Senhores, que daí a sete anos poderia pagar-lhes com 50.000 infantes e 5.000 cavaleiros com vistas a essa conquista¹⁰⁶.

Durante sua terceira viagem, na noite de Natal de 1499, quando, desesperado, refugia-se numa pequena caravela, ouve a voz do Senhor:

Coragem, não percas a confiança e nada temas! Eu tudo providerei. Os sete anos de prazo referentes ao ouro ainda não se passaram...¹⁰⁷

Em sua quarta viagem, depois de enfrentar uma tempestade assustadora, chega a uma ilha (aqui é impressionante a analogia com a viagem de São Brandão ou com as viagens de Simbad). Ora, ele foi tão sacudido pelo mar que é incapaz de situar essa ilha com o uso de cálculos e ninguém saberia reencontrar o caminho que a tempestade os fizera seguir:

É verdade que existe uma base de cálculo e uma suputação precisa, fundada na astrologia, mas ela só será suficiente para os que a compreenderem. Isto tem todas as aparências de uma visão profética¹⁰⁸.

Os únicos números possíveis seriam os "revelados" por uma instância quase divina e, como todos os números proféticos, eles teriam um sentido misterioso, oculto, que só os "iniciados" poderiam compreender.

As correspondências com tipos conhecidos de contos míticos são as primeiras a ferirem os sentidos. Podemos acrescentar-lhes três tipos de narrativas que refletem um ou vários dos aspectos acima mencionados: a viagem para o Paraíso da rainha Sibila, contada por Antoine de la Sale; as travessias do "Vale perigoso", ou "Inferno" terrestre, encontrada em Jourdain de Séverac, Odorico e Mandeville; e finalmente a viagem profética de Colombo, viagem esta que ele mesmo considera desejada e provocada por Deus.

A viagem ao Paraíso da rainha Sibila, de Antoine de la Sale, constitui um todo, com unidade e coesão de conto. Aliás, em *La salade*, ela representa um episódio particular em relação ao conjunto do texto (que é mais de tipo didático que narrativo) e realmente se destaca como uma espécie de conto. Em 18 de maio de 1420, Antoine de la Sale sobe o monte da Sibila, como vimos (cf. *supra*, p. 119). A narrativa de sua própria escalada é muito curta, pois, no cume da montanha, ele chega a uma gruta de onde partem canais subterrâneos, e ele não prossegue. Contudo, conseguiu ler nas paredes da gruta certo número de nomes, entre os quais o de um cavaleiro alemão (Her Hans Wanbrunburg), que ele supõe ser o herói da história. A. de la Sale procede de maneira muito metódica e, pode-se dizer, etnográfica. Começa por fazer um relatório de tudo o que pôde reunir à guisa de testemunhos diretos: são algumas das pessoas que subiram juntas a montanha e avançaram mais ou menos na exploração dos canais subterrâneos a partir da gruta. Todas essas testemunhas estão concordes com as informações por ele recebidas sobre a viagem do cavaleiro alemão... o que lhe confere veracidade. Tal história parece ser bastante conhecida, a crer-se em A. de la Sale:

E todavia sobre isso contam¹⁰⁹ coisas muito críveis; não obstante tê-las eu ouvido em outras terras, mas não com tanta propriedade¹¹⁰.

Característica própria do conto que confina com o mito é justamente a sua grande difusão em determinada área geográfica; ele não é uma criação pessoal, mas exprime, como jeito próprio de um povo e de uma forma de cultura, um tipo de *experiência* mais geral que a comum.

O cavaleiro alemão teve tempo de contar sua história, pois saiu do Paraíso da rainha Sibila; mas, após circunstâncias infelizes, voltou lá para sempre, o que confirma o aspecto mágico do lugar: o único ser humano que o visitou está lá recluso até o fim dos tempos.

Não nos demoraremos comentando a estada do cavaleiro no interior daquele reino, pois já a descrevemos quando tratamos dos paraísos ilusórios. O que nos interessa aqui é a viagem.

O lugar dessa viagem é, portanto, uma montanha. A montanha, freqüentemente considerada o umbigo da terra, pertence ao mesmo simbolismo da árvore: "a escalada de uma montanha sempre significa uma viagem ao 'Centro do mundo' "¹¹¹.

No cume daquela montanha, o cavaleiro e todos os viajantes encontram uma gruta de onde partem canais subterrâneos. Ora, "a caverna e o labirinto continuam desempenhando uma função de primeira importância nos ritos de iniciação"¹¹².

Pensa-se em Teseu... A analogia com a nossa história é tal que não podemos deixar de fazer uma comparação: as testemunhas oculares diretas que A. de la Sale teve a oportunidade de interrogar utilizaram o mesmo método de Teseu para encontrar a saída da gruta:

Muniram-se de cordas, grossas e finas, com o comprimento de VI mil toesas, que ataram à entrada da caverna, a fim de encontrarem o caminho se mister fosse¹¹³.

Segundo Eliade, o labirinto representa "uma 'passagem perigosa' para as entranhas da Mãe Terra"¹¹⁴. Realmente é disso que se trata e o sentido simbólico da gruta o confirma. "As grutas e as fendas das montanhas, símbolos do útero da Mãe Terra"¹¹⁵, desempenharam papel importante nas iniciações em que o neófito deve passar por um *regressus ad uterum*. Esse regresso pode realizar-se de diversas maneiras (entre outras, citemos a engolição por um monstro marinho ou ofídico) e a história de A. de la Sale, como veremos, comporta o enunciado de dois dos procedimentos mais característicos.

Esse simbolismo das grutas não é só fantasia de mitógrafo. "O termo chinês *tong*, que designa gruta, acabou tendo o sentido de 'misterioso, profundo, transcendente', ou seja, tornou-se um equivalente dos arcanos revelados nas iniciações."¹¹⁶

Ao entrarem na gruta, os visitantes são aguardados por uma série de provas e deverão vencer o medo se quiserem progredir.

A primeira dessas provas é um "veio de vento":

Então encontraram um veio de terra que atravessava a caverna de onde saía um vento tão medonho e maravilhoso que não houve quem ousasse ir nem meio passo além daquele veio; pois, assim que se aproximavam do veio, parecia-lhes que o vento os carregaria¹¹⁷.

Mas esse

veio de vento não dura mais que XV toesas; e o mais forte está só na entrada, pois quem desse apenas três ou quatro passos adentro, passaria o restante bem ligeiramente¹¹⁸.

Após o que, não se encontra mais nenhuma "coisa perigosa" durante 300 toesas. Continua-se a descer até se encontrar a seguinte prova:

Encontra-se então uma ponte que não se sabe do que é; mas percebe-se que não tem nem um pé de largura e parece ser muito longa. Sob essa ponte há um mui grande e hediondo abismo de profundidade e no fundo ouve-se um caudal tão ruidoso que parece, de longe em longe, que tudo aquilo afunda, tão maravilhosa é sua hediondez. Mas tão logo se ponham os dois pés sobre a ponte, ela fica bastante larga e, quanto mais se vai adiante, tanto mais larga vai ficando, menor é a cavidade e menos se ouve o ruído da água. E quando se passou da ponte, começa-se a achar o caminho plano e largo¹¹⁹.

Essa ponte faz pensar na Visão de Tøndalo, em que a ponte do purgatório é extremamente estreita e de todos os lados ouvem-se os clamores dos pecadores torturados. Uma fetidez insuportável a envolve e, ao menor passo em falso, a queda é irremissível. O volante direito do *Jardim das delícias terrestres* de Jerônimo Bosch representa, no inferno, uma ponte que abarca uma extensão de água enegrecida onde seres humanos cadavéricos tentam boiar.

Entre as provas de Lancelote também há uma ponte perigosa. O acesso à região onde Ginevra está cativa só "é permitido por duas passagens cruéis": a Ponte sob a água e a Ponte da Espada. Esta última, como a do Paraíso da rainha Sibila, passa sobre águas furiosas (o tema do "rio do Diabo" e o da ponte das almas tem ricos desdobramentos na literatura medieval, principalmente nas *Visões*; ora se trata do inferno, ora do purgatório, mas em todos os casos é a imagem de uma viagem da alma, o que explica sua presença num contexto como o do Graal). Lancelote acredita divisar dois leões ou dois leopardos que guardam a ponte, do

outro lado; sem se afligir, transpõe a Ponte da Espada e verifica, na saída, que os dois leões que ele acreditava ver não passavam de ilusão. De maneira análoga, os visitantes do Paraíso da rainha Sibila, depois de transporem a ponte, avistam dois dragões, mas logo constatarem que tais dragões são "feitos artificialmente":

mas tem-se propriamente a impressão de que estão vivos, não fora por não se moverem, e têm eles olhos tão luzentes que alumiam em derredor¹²⁰.

Depois disto, encontram uma galeria estreitíssima por onde só se pode passar em fila única, e chegam a uma pequena "pracinha quadrada", onde "estão as duas portas de metal que dia e noite batem sem cessar"¹²¹. Parece que "ninguém poderia entrar sem ser partido em dois"¹²². Dominado mais uma vez o medo, o cavaleiro alemão e seu escudeiro passam por essas portas. Do outro lado, na escuridão, tem-se a impressão de ouvir vozes humanas:

Atrás daquelas portas nada se vê tão pouca e a claridade, mas ouvem-se grandes ruídos que parecem murmúrios de gente¹²³.

A ponte estreita como o gume de uma faca, as portas que batem para "partir em dois" o visitante constituem "uma 'passagem paradoxal', porque impossível de realizar no plano da experiência cotidiana"¹²⁴. A esse tipo de prova Eliade dá o nome genérico de "simplégades", do nome dos dois rochedos da entrada do Bósforo que se fechavam para esmagar os navegantes estrangeiros. Existem diversas "versões" das simplégades: "rochas que se entrecrocavam, 'caniços que dançam', portas em forma de mandíbulas, as duas montanhas cortantes e sempre em movimento, os dois ice-

bergs que se chocam, a barreira giratória, a porta feita das duas metades do bico da Águia, e assim por diante..."¹²⁵ As simplégades são exatamente essas provas que não podem ser vencidas pela força física e para as quais a única ação possível é a do espírito. São todas ilustrações da *vagina dentada*¹²⁶, orifício mortalmente perigoso que conduz ao útero da Mãe Terra. Essas entranhas representam o Outro Mundo, no sentido mais amplo: mundo dos mortos mas também mundo divino e, de modo mais geral, estado transcendental. Esse tipo de *regressus ad uterum* não tem analogia com uma regressão ao estado embrionário como em muitas iniciações (as dos ritos de puberdade, por exemplo): "O que caracteriza todas essas formas de regressão perigosa *ad uterum* é que o herói a empreende vivo e na condição de adulto, ou seja, ele não morre e não volta ao estado embrionário. O prêmio às vezes é excepcional: trata-se simplesmente de obter a imortalidade."¹²⁷ Ora, o Paraíso da rainha Sibila promete precisamente a imortalidade, pelo menos... até o fim dos tempos.

Uma vez transpostas as portas de metal, o cavaleiro alemão e seu escudeiro se encontram naquele "paraíso"... Inúmeras pessoas ricamente vestidas vêm acolhê-los e, antes de os admitirem em seu mundo, conduzem-nos a um pequeno cômodo "ricamente guarnecido", espécie de antecâmara do paraíso, onde são despojados de suas vestes e recebem outras de grande riqueza. Essa fase é, em princípio, a última da iniciação e assume sentido simbólico: o ser humano abandona seu despojo de criatura ignorante e mortal para entrar num mundo onde os segredos desvendados brilham na luz espiritual. Quando, depois de sete anos de navegação, São Brandão finalmente encontra a terra da "promissão dos santos", descobre que aquela ilha se banha na luz perpétua:

Lux enim illius Christus est¹²⁸

Pois sua luz é Cristo.

As últimas portas do Paraíso da rainha Sibila, as que são transpostas já com as novas vestes, são de cristal: esse cristal tem a transparência do conhecimento e dos segredos revelados.

A viagem de São Brandão deixa claro que o objeto da busca era a terra de luz; mas ele não podia encontrá-la antes que Deus lhe revelasse Seus segredos:

Deus voluit tibi ostendere diversa sua secreta¹²⁹

Deus quis mostrar-te os diversos segredos seus.

Portanto, a viagem ao "Paraíso da rainha Sibila" indubitavelmente se situa na longa tradição das viagens iniciáticas. Contudo, é visível que o autor perdeu o sentido do esquema iniciático utilizado inconscientemente: o que espera os viajantes ao cabo dessas provas não é nem um estado transcendental nem uma solidez espiritual incomum, mas uma vida de prazer cujos resultados são incertos e ambíguos; as pessoas se apegam a ela com desgosto e saem com culpa e nostalgia.

O interesse dessa viagem está no amálgama de elementos míticos e reais. A maneira quase etnográfica com que A. de Sale conta a história, remontando até suas fontes e reconstituindo-a etapa por etapa com o auxílio de testemunhos diretos cada vez mais precisos e completos, parece indicar que, para o autor, essa viagem tem grande verossimilhança e não merece ser qualificada de imaginária. Contudo, ele manifesta algumas reservas em anuir inteiramente a essa história que, para ele, tem caráter de grande *probabilidade*, mas não de realidade indiscutível.

Outros viajantes procedem com menos escrúpulo: teriam eles realmente vivido uma experiência suficientemente transformadora para anular o espírito crítico? Os que atravessaram o Vale do Inferno ou Vale Perigoso certamente não tiveram desejos de minimizar seu mérito e eximiram-se de pôr em suas narrativas elementos demasiadamente propícios a suscitar dúvidas ou a questionar a exatidão de sua aventura. Quando Marco Polo fala do Deserto de Lop¹³⁰, o capítulo é quase inteiramente dedicado ao inventário das provisões necessárias à sua travessia; explica onde se encontra a água salobra e onde se encontra água potável; em suma, é muito realista. Mas esse Deserto de Lop é teatro de uma maravilha: nele se ouvem vozes que chamam as pessoas por seus nomes e as atraem para lugares em que se perdem. Mesmo durante o dia ouve-se "soar muitos instrumentos e propriamente um tambor"¹³¹.

Outros viajantes atravessaram esses lugares. O último capítulo de Odorico é dedicado à aventura por ele vivida. O Deserto dos Demônios ou Deserto de Lop situa-se provavelmente (segundo Marco Polo) entre o Turquestão Oriental e o Deserto de Gobi. Poderá ser ele identificado com o Deserto de Lob Nor? Mas o fenômeno do deserto "musical" (que pode ser explicado cientificamente¹³²) não é único e outros viajantes falam dele; alguns o localizam na vasta zona que se estende entre o Badakhshan e o Khorasan, particularmente um pouco ao norte dessa zona, entre Bokhara e Samarkand. É difícil saber de que região fala Odorico, pois a única indicação dada é que ele ali chegou seguindo "um dos rios do paraíso". Pergunta-se qual, pois esses quatro rios (Ganges, Tigre, Eufrates, Nilo) estão em regiões completamente diferentes. É verdade que não nos espantaremos com isso se atentarmos para o seguinte texto de Maçudi (aliás muito interessante):

A China é irrigada por rios tão consideráveis quanto o Tigre e o Eufrates¹³³.

O erro de Odorico na realidade nos mostra que, para ele, esse deserto está nas proximidades de um rio e de um lugar míticos. Ressalte-se ainda, rapidamente, que os mesmos fenômenos podem ser interpretados de maneira oposta por povos diferentes. O que os viajantes ocidentais chamam de Deserto dos Demônios é considerado pelos orientais habitantes daquelas regiões como

um lugar de encantamento, onde os corpos se tornam imortais e gozam da mesma paz e quietude encontradas também nos Campos Elíseos das nascentes do Ganges¹³⁴.

Esse deserto se situa num vale, donde seu nome freqüente de Vale Perigoso ou Vale do Inferno:

Ao aproximar-me ouço diversos tipos de instrumentos musicais e especialmente harpas. Ao chegar mais perto, maior foi o ruído que se ouviu [...] Aquele vale tem bem VII ou VIII milhas de extensão e dizem os da terra que se alguém nele entrar jamais poderá sair¹³⁵.

Aí se encontra o tema do lugar de onde não se volta e um dos motivos mais freqüentes de medo nas viagens¹³⁶; ruídos, estrépito, alarido, reais ou iniciáticos, produzidos por "inimigos invisíveis". Contudo, Odorico entra no deserto "para saber o que era":

Lá encontrei tantos corpos mortos jacentes que ninguém poderia acreditar. Ao chegar mais perto, vi um rosto humano mui horrível e hediondo, num dos lados da montanha, so-

bre uma pedra. Ele era tão horrível que cuidei morrer de medo e disse estas palavras: Verbum caro factum est¹³⁷.

O grande número de mortos daquele vale autoriza a versão de inferno e, finalmente, o rosto humano horrível, cujo caráter diabólico se pressente, provoca a reação salvadora: *Verbum caro factum est*, que, como uma fórmula mágica, protege quem a pronuncia. É primordial o valor da Palavra (é interessante que Odorico tenha justamente optado por referir-se ao Verbo): a palavra é uma chave e o instrumento de todas as "magias", em sentido lato.

Não ousando aproximar-se daquele rosto horrendo, Odorico sobe pelo outro lado do Vale "sobre um monte arenoso" e, daquele ponto de vista dominante, tenta desvendar o mistério do lugar:

Olhei tudo em derredor e nada vi nem ouvi, mas encontrei grande quantidade de riquezas. Apanhei um pouco no meu regaço, mas nada carreguei de lá e assim me fui¹³⁸.

É curioso que Odorico, nada vendo nem ouvindo daquele belvedere, não se faça nenhuma pergunta; não pára nem um minuto para pensar nesse paradoxo e não volta a julgar a experiência vivida no fundo do vale. A presença insólita de "riquezas" talvez o impeça de duvidar do caráter sobrenatural do lugar. Aquele lugar só pode ser infernal, já que nele reina a Tentação. O tema das riquezas de que é melhor não tomar posse é extremamente freqüente: assim, na primeira ilha a que São Brandão chega, encontra-se um castelo deserto, mas cheio de riquezas; a mesa está posta e os leitos estão feitos. Depois da refeição, os irmãos adormecem, mas São Brandão, que vigiava,

viu a obra do diabo e um etíope que tinha um arreio na mão e brincava diante do frade de quem se falou¹³⁹.

Esse frade, coitado, está destinado a perecer; quando os monges saem do castelo, ele arrebatou o arreio de prata do etíope, o que lhe vale morrer no ato, mas não sem antes pedir e obter o perdão de São Brandão, que expulsa de seu corpo um diabrete negro e ululante.

Ao sair do deserto, Odorico é acolhido como herói:

todos os sarracenos que me viram chegando e que souberam que eu estivera lá fizeram grande reverência e disseram que eu era batizado e santo homem, mas os que lá tinham ficado eram todos diabos do inferno¹⁴⁰.

Essas são as últimas palavras do livro de Odorico e lançam sobre sua viagem luzes que não existiriam sem elas: vencedor da tentação do demônio, aquele que foi submetido à prova é reconhecido como um "santo homem" (pensa-se mais uma vez no fim da viagem de São Brandão). Deus concedeu-lhe uma qualidade e uma força espiritual reconhecidas pelo comum dos mortais.

Mandeville, sempre atraído pelas grandes oportunidades de fabular, faz desse trecho um verdadeiro festival infernal. Transforma o concerto de harpas ouvido por Odorico em algazarra de tambores, tamborins e trombetas. Ao único rosto hediondo visto por Odorico, ele acrescenta uma multidão de diabos:

Esse vale é todo cheio de diabos [...] e dizem ser ele uma das entradas do inferno¹⁴¹.

O termo inferno não foi usado por Odorico. Aquele vale estava cheio de ouro e prata e era isso que atraía os

viajantes. Mandeville vai contar sua própria travessia do Vale Perigoso com tal fartura de detalhes e com encenação tão rebuscada que ela se estende por quatro páginas¹⁴²!

O fulcro do interesse do vale continua sendo a cabeça do diabo:

E no meio daquele vale há uma rocha e sobre essa rocha, uma cabeça de diabo mui horrível de se ver; e nada aparece senão aquela cabeça até os ombros [...] E com tanta crueldade olha ele para todas as pessoas, que parece estar para devorá-las. E tem os olhos tão móveis e tão cintilantes [...] E tem tal aspecto que ninguém ousa olhá-lo direito. Uma vez parece estar perto e outra longe e dele sai fogo e fumaça e tanto fedor que mal se o pode suportar¹⁴³.



Fig. 8 bis: *Figura do diabo*, Mandeville.

A xilogravura que ilustra esse trecho em uma das primeiras edições impressas de Mandeville está longe de pro-

vocar no leitor os arrepios que a descrição pretenderia e, por mais complacente que seja o público, esse bicho-papão se enquadraria melhor numa opereta que num filme de terror!

Contudo, se nos ativermos ao texto, encontraremos os elementos infernais clássicos, aos quais se acrescenta o "fedor" de que também fala a Visão de Tândalo.

Antes de entrar nesse vale, Mandeville e seus companheiros deliberam se vão ou não; por sorte, estão com dois frades menores que os confessam, celebram missa e lhe dão a comunhão. A descrição da travessia propriamente dita é espetacular. A entrada do vale é bastante espaçosa, mas rapidamente a atmosfera começa a "espessar-se como entre dia e noite", e logo se instalam densas trevas. O tratamento a que são submetidos nessa escuridão profunda é tão terrificante quanto primitivo:

Naquelas trevas fomos mais de mil vezes e de várias maneiras deitados por terra e mal nos púnhamos de pé já éramos de novo derrubados¹⁴⁴.

Esse trecho adquire tonalidade completamente diferente se o lermos à luz de um texto de Maçudi que fala da passagem dos viajantes por um vale desse tipo (ou será o mesmo?), situado no caminho que leva do Khorasan à China, do lado de Bokhara e Samarkand. Lá existem montanhas que produzem um sal amoníaco cujos vapores se inflamam espontaneamente e exalam uma fumaça de odor relativamente sufocante:

Vi, durante o verão, a uma distância de aproximadamente cem parasangas, duas fogueiras que brilhavam à noite sobre aquelas montanhas; durante o dia, graças aos raios ofuscantes do sol, só se distingue a fumaça¹⁴⁵.

Eis como transcorre a travessia do viajante que quer seguir esse caminho:

Na entrada do vale ele contrata carregadores que, por preço elevado, carregam suas bagagens nas costas. Na mão, levam um bastão com o qual estimulam dos dois lados o viajante que anda à frente, para que este, vencido pela fadiga, não pare e não pereça, assim, naquele trecho perigoso¹⁴⁶.

Se os viajantes concordam em tomar esse caminho é porque essa rota para a China representa apenas quarenta dias de caminhada, ao passo que a outra, mais fácil, é de quatro meses.

É possível que as fabulações de Odorico e Mandeville sejam *transposições* da situação real descrita por Maçudi. A comparação das diversas "restituições" de uma experiência (fabulosa por um lado, realista por outro) mostra a propensão que a viagem pode ter de colorir-se com toda espécie de elementos maravilhosos, por estar suspensa entre as instâncias divinas e as tentativas diabólicas; mesmo sendo real, a viagem é essencialmente uma aventura do indivíduo através de todas as formas de conhecimento do mundo e de si. Mesmo antes de ser transposta pela narrativa para o domínio da ficção, a realidade é vivida como supra-realidade, como realidade trans-humana. Assim como o mito, a viagem se insere numa história contada, narrada; tanto um como o outro sofrem forçosamente a influência da língua que, indissolivelmente ligada à realidade, exige uma tradução. Mas não se trata inevitavelmente de uma transposição. As narrativas dos viajantes apresentam os "golpes" sofridos como exteriores a qualquer causa humana e racional. Por certo eles acham que, em dados momentos, a viagem é feita de experiências extraordinárias: no limiar dessas experiências nada parece absurdo e os sofrimentos são aceitos de mo-

do incondicional, provavelmente com o sentimento do inevitável. Os golpes constituem uma das torturas iniciáticas mais freqüentes e simbolizam a morte ritual¹⁴⁷. Existiria no espírito desses viajantes alguma espécie de intuição do sentido místico de tal aventura? A sequência da narrativa pode levar-nos a essa suposição. A verdade é que no texto não há mais o mínimo espaço para as bases reais da situação e que o substrato mítico tende a extravasar do papel subjacente ao qual geralmente é confinado.

É mais ou menos evidente que Mandeville não esteve na região desse vale perigoso, mas ele não tem dúvidas de que esse trecho é a tradicional e inevitável passagem pelo inferno de toda viagem digna desse nome.

As quedas repetidas dos viajantes são obra de inimigos invisíveis mas também de animais que, no nível do chão, povoam a escuridão:

Havia grande multidão de bichos e não podíamos ver o que eram, mas pareciam javalis e porquinhos pretos e muíssiimas outras espécies de animais que corriam entre nossas pernas e nos faziam cair, uma vez para a frente, outra para trás [...] E fomos derrubados por trovões, raios e ventania, a tal ponto que parecíamos estar sendo golpeados com uma alavanca entre os rins. E encontramos tantos mortos sob nossos pés, a se queixarem que lhes passávamos por cima, que era coisa mui horrível de se ouvir. E estou seguro de que, não tivéssemos nós recebido o *Corpus Domini*, lá teríamos ficado e nos teríamos perdido naquele vale¹⁴⁸.

Mandeville chega até a se perguntar por que aqueles corpos não se decompuseram e supõe tratar-se de mais um troço do Inimigo, que os apresenta como tal, já que o apodrecimento dos mortos é coisa inevitável. Vê-se despontar

ai a idéia de que talvez houvesse *ilusão* naquilo tudo, idéia essa que também se manifesta a propósito do ouro e da prata encontrados no vale:

Mas se era assim, como nos parecia, isso não sabemos, pois em nada toquei¹⁴⁹.

Está aí uma das raras ocasiões em que, nos viajantes anteriores ao século XV, se delineia a idéia de que a percepção pode ser enganadora, de que talvez exista uma clivagem entre a realidade e a maneira como ela é sentida e vivida.

E entre pauladas e tombos, Mandeville e companheiros caem "em desfalecimento, como mortos":

e nesses desfalecimentos vimos especialmente muitas maravilhas, das quais não ousou falar¹⁵⁰.

Os frades que estavam com eles efetivamente lhes proibem falar, "para selar os segredos de nosso Senhor"¹⁵¹ — situação típica do Iniciado que não tem o direito de revelar os segredos que acaba de conhecer (mas também do farsante que não saberia o que dizer!).

Nos viajantes, ficam as marcas físicas dessa passagem pelo "inferno":

Fomos todos feridos em diversos lugares [...] eu fui ferido no pescoço de tal maneira que cuidei que a cabeça me fora separada da nuca; nesse lugar tive uma marca negra como carvão por mais de XVIII anos. Muita gente a viu. Mas depois que me arrependi de meus pecados e que tratei de servir a Deus segundo minha fragilidade, essa mancha foi enfraquecendo e agora a sua pele é mais branca que em nenhum outro lugar. Todavia o golpe aparece bem e aparecerá enquanto durar esta carcaça¹⁵².

Portanto, ele está *marcado* para toda a vida por essa passagem, mas a mancha negra, marca diabólica, tornou-se branca, marca divina, sinal do eleito, graças ao qual Mandeville está entre os seres humanos mais iluminados!

Todos esses autores — Odorico, Mandeville, Antoine de la Sale e mesmo Pian di Carpini e Roebuck — que voltaram do “outro Mundo”, onde viveram entre aqueles “demônios” de tártaros, aqueles sequazes de Gog e Magog, oferecem-nos aspectos típicos mas fragmentários de viagens iniciáticas. Esses episódios constituem *momentos* da narrativa e não determinam a perspectiva na qual a viagem foi globalmente vivida e narrada. Aliás, o que mais impressiona, ao se tentar determinar um plano de conjunto para cada um desses relatos, é sua ambição quase exclusivamente narrativa. Eles não se orientam segundo o eixo de um grande projeto global, em torno do qual os diferentes episódios se organizariam significativamente. Só permitem que se determinem perspectivas mais ou menos precisas: missionárias para Pian di Carpini e Roebuck; comerciais — mas transfiguradas pelo prazer de narrar — para Marco Polo; didáticas e fabuladoras para Mandeville, etc. Outras narrativas, como a de Odorico, não são tão enquadráveis e parecem constituídas apenas por uma série de “diapositivos” bem comentados. Seja como for, parece exorbitante a tentativa de orientar num único sentido essas narrativas multifórmes para fins de análise literária.

A viagem de Colombo, porém, não pertence totalmente a esse gênero. Do começo ao fim, nela está presente uma grande idéia: a de missão divina. Os elementos de caráter iniciático que a demarcam não são importantes enquanto tais, mas pela óptica do objetivo espiritual final. Em hipótese nenhuma, ela pode ser reduzida a viagem iniciática: segundo confissão do próprio Colombo, ela é profética¹⁵³.

Em “circunstâncias maravilhosas”¹⁵⁴ (sobre as quais nada se sabe), “Deus mostrara sua mão sobre ele”¹⁵⁵. Tais circunstâncias maravilhosas contribuem para conferir à viagem real um caráter igualmente mítico. A ciência da navegação foi recebida das mãos de Deus:

foi assim que o Senhor abriu meu entendimento como com mão palpável¹⁵⁶.

Assim, ele é detentor de uma verdade “revelada”¹⁵⁷, e sua viagem às Índias é, segundo seus próprios termos, “um milagre evidente”¹⁵⁸. Ela não representa apenas o descobrimento das Índias, mas principalmente a descoberta dos Novos Céus e da Nova Terra:

Fui eu escolhido por Deus para ser seu mensageiro, mostrando-me ele de que lado estavam o novo céu e a terra nova de que o Senhor falara pela boca de São João, no Apocalipse, e que Isaías mencionara antes¹⁵⁹.

Essa viagem é, pois, realizada numa atmosfera de fim dos tempos. Segundo os cálculos de Colombo, ao mundo não restaria viver mais que 155 anos até o Dia Derradeiro. Até lá, Jerusalém teria sido reconquistada pelo rei de Espanha, graças ao ouro trazido por ele e seria possível “devolver a Casa Santa à Santa Igreja”¹⁶⁰.

Essa reconquista já é vislumbada por Mandeville (segundo uma tradição mais antiga) como o início de uma nova idade de ouro: um príncipe cristão

fará celebrar missa sob aquela árvore seca e então a árvore reverdecerá e produzirá ramos e folhas e frutos¹⁶¹.

Essa árvore que, literalmente, ressuscita parece prometer a regeneração profunda do mundo e o retorno ao estado de fertilidade e plenitude originais.

A viagem de Colombo, como toda empresa escatológica, é balizada por episódios marcantes, por tempos de provas e sofrimentos.

Uma das mais terríveis tempestades de sua quarta viagem é descrita com um vocabulário de evidente coloração infernal:

O vento não permitia que avançássemos nem que nos aproximássemos de qualquer terra. Eu estava lá, no mesmo lugar, em meio a um mar que se transformara em sangue, que borbulhava como *caldeira* sobre imenso *braseiro*. Nunca se viu céu tão horrível. Certo dia, durante 24 horas, queimou como uma *fornalha* e seus raios lançavam tais *chamas* que eu não cessava de olhar se meus navios ainda tinham mastros e velames, pois elas caíam com tão terrível furor que todos acreditávamos que iam desfazer nossos navios¹⁶².

À prova de fogo se acrescenta uma prova pela água:

Durante esse tempo, a água não parava de cair a cântaros; e aquilo não parecia chuva, mas a repetição do dilúvio.¹⁶³

Essa tempestade, diz Colombo, durou nove dias; a maior parte dos números por ele utilizados tem caráter místico: múltiplos de 3, os números 7 e 40¹⁶⁴.

Lembramos também a prova a que foi submetido no Golfo de Paria e do seu terror sentido diante de seus fenômenos aquáticos de rara violência. O fato de ter ele batizado os estreitos com os nomes de Boca da Serpente e Boca do Dragão confere caráter mítico ao episódio; a passagem por um monstro ofídico ou aquático (mesmo que essa passagem seja essencialmente verbal, como ocorre neste caso em que a experiência é interpretada por meio dos nomes

atribuídos aos estreitos) constitui uma morte ritual que precede o renascer, a regeneração total do indivíduo.

Duas vezes, nos momentos de maior sofrimento, Colombo ouve a voz de Deus que o exorta a não temer e lhe lembra que seus sofrimentos têm um sentido:

Não temas e confia! Essas atribuições estão gravadas sobre mármore e têm razão de ser¹⁶⁵.

Quando ouve essa Voz, ele está num estado de prostração que toca os confins do sono; esse é o estado dos xamãs quando chegam à fase do transe em que os Espíritos começam a falar. As experiências místicas se parecem e estão além das diferenças culturais.

Assim, ao procurar o paraíso terrestre e prosseguir numa busca santificada e ordenada por Deus, Colombo apressa a vinda dos Dias Derradeiros, do Tempo em que o mundo poderá regenerar-se e reproduzir seu estado original. Ele se situa na tradição mítica maior e só pode viver seus descobrimentos e seu Destino como um marco do retorno às origens.

A viagem tem conexões íntimas com o pensamento mítico. A narrativa de viagem é uma maneira de encerrar em âmbito temporal e espacialmente circunscrito — tempo da leitura, espaço do livro ou do lugar de leitura — elementos que, quando vivos e vividos, têm a propriedade de proliferar. Esse tempo da leitura ou da narrativa falada introduz uma ruptura no curso do tempo comumente vivido. A relação analógica existente entre literatura e mito é abonada e, por isso mesmo, elucidada pela relação que C. Lévi-Strauss estabelece de maneira muito elaborada entre música e mito.

Mito, música e literatura são efetivamente "máquinas supressoras do tempo"¹⁶⁶. Os três criam, no interior de uma célula fechada em si mesma, uma modalidade tempo-

ral que tem leis próprias e permanece no interior do Tempo histórico como um núcleo irredutível. Se, em sua análise, C. Lévi-Strauss, optou por — diversamente do que fizemos — olhar “do mito para a música e não do mito para a linguagem”¹⁶⁷, foi porque fez justa estimativa do “poder extraordinário que a música tem de agir simultaneamente sobre o espírito e os sentidos, de mexer ao mesmo tempo com idéias e emoções, de fundi-las numa corrente em que deixam de ter existência paralela para se tornarem testemunhas e acólitas umas das outras”¹⁶⁸. A música age com uma “veemência”¹⁶⁹ de que só ela é capaz.

O texto *lido* está longe de agir com tanta força. Mas o texto *dito*, falado (e sabemos que muitas vezes foi isso que aconteceu com os relatos de viagem na Idade Média¹⁷⁰), encontra uma energia que anda no mesmo sentido dessa “veemência” da música.

Talvez seja essa maneira de vivenciar as narrativas, enquanto leitor ou ouvinte, que explica o fato de não ter sido constante então a preocupação de determinar a parcela de realidade e de irrealidade existente nelas. Se Mandeville não sente necessidade de aprofundar a questão de saber se há “ilusão” no que vê; se Odorico, ao verificar pessoalmente, de um ponto mais elevado, a ausência dos fenômenos avisados pouco antes, não se detém um minuto sequer nessa constatação, é porque a distinção entre real e irreal não tem interesse essencial para eles. É por isso que, nos próximos capítulos, nunca poderemos falar em “fantástico” no sentido moderno do termo: é suficiente para impedi-lo a noção de irrealidade que ele comporta atualmente. Uma “maravilha”, em sentido lato, é uma coisa que espanta por não pertencer ao ordinário, mas que não dá margem à dúvida sistemática. Não existe um Real e um Irreal no Absoluto. No mais das vezes estes se determinam, com grande elasticidade, ao gosto dos indivíduos. As maravilhas são sim-

plesmente¹⁷¹ oportunidades de aperceber-se de uma ação e de uma presença mais manifestas do sagrado. Ora, na mentalidade arcaica (de que a Idade Média tem numerosas características), “o sagrado é o real por excelência”¹⁷².

O fato de viver as “maravilhas” e os mitos veiculados pelas narrativas de viagem nada tem de ilusório: ele pertence à experiência sagrada de conhecimento do mundo, perseguida incansavelmente pelo homem medieval. Já apresentamos os roteiros iniciáticos como particularmente importantes; ora, tratava-se de mitos cuja existência ritual quase desaparecera então, dos quais subsistiam apenas transfigurações populares que devem ser consideradas como tais e não como elementos religiosos. Mas, se os “clichês iniciáticos tinham grande recorrência” nos textos medievais era porque “tais aventuras correspondiam a uma necessidade profunda”¹⁷³. Só a imaginação era então “trabalhada” por esses mitos, mas nem por isso essa atividade é irreal; nós sabemos — e isso principalmente graças à psicanálise — que a atividade psíquica do indivíduo condiciona toda a sua vida.

Depois que os mitos deixaram de ter “realidade ritual”¹⁷⁴ e se tornaram, entre outras transfigurações, “motivos literários”¹⁷⁵, sua atividade nem por isso deixou de conservar forte realidade subterrânea e eles continuam, por essas vias indiretas, a enviar “sua mensagem espiritual num outro plano da experiência humana”¹⁷⁶.

IV

TIPOLOGIA DO MONSTRO



Até agora optamos por pintar a moldura e o fundo do quadro; já é hora de acrescentar-lhe o assunto: os monstros.

Na narrativa, os acontecimentos da viagem, os encontros, as descobertas organizam-se de maneira ao mesmo tempo surpreendente (maravilhosa) e normal. Em certa medida, o inesperado é esperado, porquanto na alma dos viajantes ele é precedido por sua tradição. Mas o clímax de uma experiência de viagem é — ou seria — o encontro com um desses monstros. Esse encontro é esperado como o tempo forte da viagem e, quando não ocorre, é possível sentir certa decepção, quando não amargura ou agressividade em relação à tradição mentirosa ou às bisbilhotices crédulas.

O encontro com os monstros é sempre a pedra de toque da autenticidade de uma experiência de viagem: quem não viu monstros não viajou! Entretanto, há alguns ajustes nessa "regra": a presença efetiva dos monstros não é absolutamente indispensável; com grande frequência, basta ter encontrado uma testemunha "digna de fé" que anuncie "como certo" (*pro certo*) tal ou qual monstro, contanto que ela o tenha visto pessoalmente, "com seus próprios olhos".

Apesar disso, não se deve apresentar a procura dos monstros como razão determinante da viagem; esta, em todos os casos, tem um objetivo: espiritual (missionários, peregrinos), material (comerciantes) ou intelectual. Em relação ao objetivo principal da viagem, a procura dos monstros é um epifenômeno. A sua importância só se revela numa perspectiva muito mais geral: o viajante medieval está sempre procurando descrever com precisão tanto sua situação espacial quanto sua situação temporal. Ele *pertence* a uma área geográfica que contém tal ou qual tipo de humanidade, maravilhas ou curiosidades naturais e se autodefine *comparando* à sua situação de origem a situação por ele descoberta e que é, em princípio, distante. Além disso, ele *pertence* a determinada fase da evolução da humanidade; os monstros, estes pertencem a uma fase diferente: são vestígios de uma época em que a criação apresentou transfigurações, agora estabilizadas ou esquecidas, ou são exemplares de uma outra maneira de conceber a criação. Sob esse aspecto, são "reveladores".

Entretanto, esse encontro com um ou vários monstros quando ocorre não ocasiona nenhuma grande cena mítica que se poderia esperar. Édipo e sua esfinge, Teseu e seu minotauro pertencem a uma civilização em que o homem se revelava por meio dos mitos porque não podia fazê-lo por intermédio de seu Deus. Para se encontrar, o homem medieval dispõe de uma espiritualidade que obedece a outras "regras", e a mitologia para ele não passa de resíduo. Este resíduo continua fascinante, mas está definitivamente relegado pela consciência a segundo plano. Quanto ao que efetivamente existe no subconsciente... só cabe fazer conjecturas.

Para o homem medieval, o monstro é uma "anomalia normal", uma transfiguração necessária e inevitável, prova misteriosa, mas não dramática, da imaginação e da criação divinas. Com algumas exceções!

Para o homem normal, os monstros são antes de mais nada *formas* diferentes dele. Essas formas são fruto de uma organização inabitual dos elementos comuns de composição ou de uma mistura diferente da matéria inicial. Há muitas maneiras de se criar um monstro e são esses processos de fabricação que queremos analisar agora.

Essa experiência pode levar a uma *classificação* dos monstros, e para isso talvez se pudesse aplicar a análise cartesiana ou os métodos dos naturalistas do século XIX. Foi o que G. Lascault tentou fazer em seu estudo sobre o monstro na arte ocidental (*Le monstre dans l'art occidental*)¹. Mas ele mesmo reconhece os limites dessa classificação, ficando bem claro que qualquer classificação é altamente arbitrária. O quadro criado por Lascault se justifica em sua perspectiva, podendo-se também justificar um outro, mas deixaremos a cargo dos fervorosos apreciadores das classificações o cuidado de adotar ou recomendar seu trabalho. Em grande parte, a classificação é uma "ficção" da razão e, na medida em que depende muito dos princípios e tendências de quem analisa, qualquer nova tentativa de classificação é um rochedo de Sísifo.

O próprio Lascault denuncia a *chatice* inerente a esse tipo de operação:

Para compreender as fraquezas da posição cartesiana, é preciso partir da impressão de *chatice*² que os monstros provocam vistos através de uma classificação que os reduz a seu modo de constituição³.

E indica, principalmente, o perigo representado por essa ilusão intelectual:

Curiosamente, a classificação formal, quando se torna um método de decifração indispensável e exclusivo para a per-

cepção dos monstros, abole sua complexidade, sua riqueza sensível; com grande rapidez, o espectador passa da representação às palavras que a resumem, da forma aquilo que a regula; do concreto presente a uma gênese hipotética: num evidente paradoxo, a classificação formal leva o espectador a substituir o seu fascínio pelo visível por uma especulação sobre o invisível⁴.

São essas últimas palavras de Lascault que nos levam a definir nosso capítulo como uma tentativa de "especulação sobre o visível". Se as formas monstruosas são "fascinantes", também é fascinante e excitante para o espírito procurar demonstrar o mecanismo de sua fabricação (pelo menos num primeiro tempo).

Quando nos ensinam que Deus amassa a argila para lhe dar forma, o mistério dessa criação nos parece insondável. Essa forma inicial da humanidade é puramente arbitrária (embora o Gênesis tenha procurado reduzir a parcela de mistério ao afirmar que essa forma era feita "à imagem" de Deus, fórmula essa no mínimo vaga).

Mas quando se dispõe de certo número de formas resultantes de uma brincadeira da imaginação com os elementos da criação, tem-se a curiosidade de elucidar um pouco dos processos dessa criação de arremedo, rival derrisória da Primeira. Nessa perspectiva,

o desvio que é o monstro em relação à natureza deixa então de ser uma verdadeira transgressão da ordem natural; trata-se de um simples divertimento pueril e extravagante com brinquedos provenientes do mundo; construir um monstro consiste em perverter aquilo que se poderia chamar quebra-cabeças de Deus⁵.

No tempo de um capítulo, consideraremos os monstros do ponto de vista puramente formal, como uma cria-

ção da imaginação humana e não como criação de Deus; adotaremos assim um ponto de vista absolutamente estranho e contrário ao da Idade Média. Mas a própria Idade Média *brinca* suficientemente com as formas, na grafia e na escultura tanto quanto no mundo das idéias, para que sejamos desculpados por lhe aplicar esse procedimento.

A análise dos processos de composição será organizada segundo uma ordem analógica (por exemplo, à rubrica "mistura dos reinos" sucederá "hibridação"): não nos pareceu útil estabelecer os mais ou menos fictícios entre as rubricas pelo simples prazer de poder propor uma classificação cartesiana e sacrificar às leis de uma "especulação sobre o invisível", as quais outros já se dedicaram com bastante felicidade.

Partindo de um único método, nosso estudo se orientará em duas direções: análise das formas monstruosas, na primeira parte; análise dos fenômenos prodigiosos, como tema da segunda. Estes últimos de fato fazem parte do vasto campo das "maravilhas" e, paralelamente ao jogo das Formas ilustradas nos monstros, representam um jogo de Forças de que todo o universo participa.



Fig. 9: Conrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Augsburg, 1478.

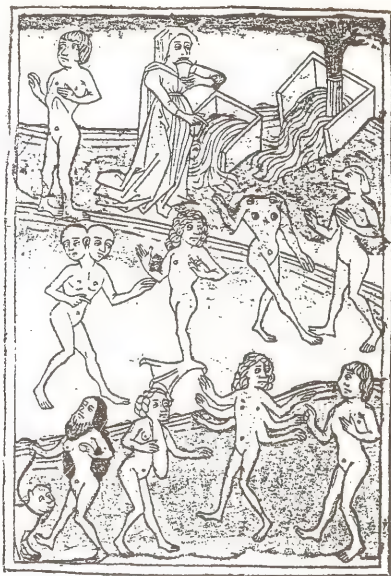


Fig. 10: Conrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Augsburg, 1478.

PRIMEIRA PARTE:

OS MONSTROS OU O JOGO DAS FORMAS

I. MONSTROS: LUGAR DO ANITÉTICO,
DO "COMPLETAMENTE OUTRO"

A. Os que diferem dos seres normais segundo uma simetria absoluta:
— antípodas;

— cores que diferem completamente das nossas: o que é branco aqui é negro acolá e vice-versa;
ex.: ídolos descritos por Marco Polo nas Índias:
os deuses são pintados de negro,
os diabos são pintados de branco⁶.

B. Os que fazem o contrário do que fazemos, não realizando certos atos que para nós são primordiais.
ex.: Jourdain de Séverac⁷:

In ista India, et in Minori, homines qui sunt longe a mari habitantes, infra terram, et in locis memorosis totaliter videntur infernales; non edentes, non bibentes, nec se cooperientes sicut alii qui habitant juxta mare.

TIPOLOGIA DO MONSTRO

167

Nesta parte da Índia e na Índia Menor, os homens que vivem longe do mar, sob a terra e nas florestas têm aparência totalmente infernal; não comem, não bebem e não se vestem como os outros que vivem perto do mar.

II. MONSTRO: AQUELE A QUEM FALTA
ALGO DE ESSENCIAL

A. É desta forma que Lucrécio define, por assim dizer, o monstro⁸, quando descreve a juventude do mundo:

Numerosos também foram os monstros que a terra nessa época esforçou-se por criar e que nasciam com aspecto e membros estranhos — tal como o andrógino, intermediário entre dois sexos, que não é nem um nem outro e não pertence a nenhum —, seres privados de pés ou desprovidos de mãos, ou ainda mudos e sem boca, ou que ocorria serem cegos e sem olhar, ou cujos membros cativos permaneciam inteiramente grudados ao corpo e nada podiam fazer, nem se mover, nem evitar o perigo, nem prover às suas necessidades. Foi em vão que a terra criou todos esses monstros e todos os prodígios dessa espécie a que ela dava origem; pois a natureza impediu seu crescimento e eles não puderam atingir a tão desejada flor da idade nem encontrar alimento, nem se unir pelo ato de Vênus.

Citamos esse trecho por inteiro para que seja possível perceber a abundância de negações e de caracteres negativos: os monstros são seres que não têm o que temos.

1. *Monstros sem cabeça.*
Blêmios:

Em outra ilha do lado sul mora gente de feia estatura e má natureza, que não tem cabeça e tem os olhos, os om-

bro e a boca torta como ferradura no meio do peito. E em outra ilha há gente sem cabeça, com olhos e boca atrás dos ombros (Mandeville⁹).

Estes últimos são apenas uma variante do primeiro tipo.



Fig. 11

2. Monstros com cabeça, mas sem olhos, nariz e lábios.

Em outra ilha há gente com o rosto completamente chato e todo unido, sem olhos, nariz e sem boca, exceto II buraquinhos redondos no lugar dos olhos e uma boca chata sem lábios (Mandeville¹⁰).

Esses monstros estão muito próximos dos *Astomori*, que só têm uma

pequena abertura no lugar da boca; e por isso convém-lhes tomar o que comem e bebem por um canudo (Mandeville¹¹).



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

3. *Os que não têm língua.*

Não falam, mas fazem sinal um para o outro como mudos e assim se entendem (Mandeville¹²).

4. *Monstros que não têm articulações no joelho.*

Lembremos este trecho de Roebuck¹³: havia, em Catai,

certas criaturas que em tudo tinham a forma e os modos dos Homens, exceto que não podiam dobrar os joelhos, mas caminhavam para cá e para lá e andavam não sei como, pulando.

Todos esses monstros são herdados da Antiguidade grega.

B. Origem de sua monstruosidade:

1. *Monstruosidade devida ao clima.*

Procedentes autem ad regionem frigidissimam invenimus pulchram civitatem, in altissimo loco sitam, cuius nomen est Arcirum. Ibi est tantum frigus, quod invenimus magnam multitudinem hominum truncatorum: ab aliquo pes, vel pedes, vel crura, ab aliquo manus propter frigus (Ricold¹⁴).

Quando estávamos a caminho de uma região muito fria, chegamos a uma gélida e bela cidade, situada em local altíssimo, cujo nome é Arciro. Lá o frio é tanto que encontramos grande multidão de homens mutilados: a uns faltava um pé, ou os dois, ou as pernas, a outros, uma das mãos, por causa disso...

Os membros gelados caem sozinhos.

2. *Monstruosidade devida a defeitos de nascimento.*

Seguindo o conselho dos pais, uma jovem que nascera sem olhos foi levada então a São José... (Jacobus de Voragine¹⁵).

3. Finalmente, *monstros míticos*, como os blêmios, "passam" para a *História*: a biblioteca de Lille conserva um almanaque para o ano da graça de 1591, editado em Anvers, no qual se lembra que, no dia 13 de outubro de 1514, havia em Leyde "uma criança sem cabeça, com os olhos e a boca no peito".

III. MONSTROS POR MODIFICAÇÃO DA INTER-RELAÇÃO DOS ÓRGÃOS

A. Hipertrofia de certos órgãos:

1. *As orelhas: panotos.*

Fig.15

In queste isole vicine intereso dire, che si trouauano huomini con le orecchie tanto grandi, che copriuano le braccia con quelle. Questi popoli sono Caphri (Pigafetta¹⁶).

Nessas ilhas vizinhas, ouvi dizer que se encontram homens com orelhas tão grandes que se cobrem os braços com elas. Esses povos são os cafros.

Esses monstros que Pigafetta compara aos cafros já são conhecidos desde a Antiguidade grega¹⁷.

— O pescoço (cf. fig. 40, p. 208).

2. Um pé: ciópodes (forma paralela, ciápodes).

E pessoas há que só têm um pé; e andam tão depressa que é de maravilhar, e é esse pé tão grande que com ele fazem sombra em todo o corpo contra o sol, quando se deitam de costas (Mandeville¹⁸).



Fig. 16



Fig. 17

3. Povo cujo lábio inferior é desproporcional.



Fig. 18

E em outra ilha há gente de feio aspecto, pois tem o lábio de baixo tão grande que, quando querem dormir ao sol, cobrem todo o rosto com o lábio de baixo (Mandeville¹⁹).

Ver figura 18.

4. Hipertrofia dos órgãos sexuais.

Naquela terra, faz tanto calor que os órgãos viris dos homens lhes saem do corpo e pendem por baixo até os joelhos ou até no meio da perna (Odorico²⁰).

B. Unicidade associada à hipertrofia: Ciópodes e "monobraços":

Dá ele passou para o sul, em direção à Armênia e, como atravessassem os desertos, lá também encontraram alguns monstros com forma humana. Pois só tinham um braço no meio do estômago e um pé somente [...] e corriam tão depressa que o mais veloz dos cavalos não os podia alcançar. Corriam pulando sobre esse pé e, quando ficavam cansados, andavam sobre a mão e o pé em forma de roda [...] (Pian di Carpini²¹).

Em Plínio (*Hist. Nat.*, VII, 23), os ciópodes também são *monoculi*, povo com um só olho.

Os povos que vêem a chuva com mais frequência que o sol transformaram esses ciópodes em "pés-guarda-chuva"; assim os descreve o mapa de Walsperger²²: "Hic homines latet sub pedibus suis ex pluvia". Esse mapa, entretanto, os situa na Etiópia... O que prova simultaneamente a rigidez da noção de monstro (monstro é o que vem de *albu*)

* Aqui os homens se escondem da chuva sob os próprios pés.

e a versatilidade do próprio monstro, que goza de notável faculdade de adaptação ao clima!

C. Unicidade ou multiplicidade de órgãos e membros:

1. *Unicidade*: ciclopes ou "monóculos" (fig. 19).
ciópodes, "monobraço".



Fig. 19

2. *Duplicidade*: homens ou animais com duas cabeças. A duplicação de certos membros às vezes tem como efeito secundário o gigantismo:

a) Homens ou animais com duas cabeças (figs. 20, 21):

Nesta ilha há uma espécie de pássaro do tamanho do ganso, e esses pássaros têm II cabeças (Odorico²³).

Item, unum animal biceps horribilissimum valde, quod ausum est transvadere Euphratem et ire ultra ad habitatores terrae (Jourdain de Séverac²⁴).

* Também há um animal de duas cabeças, verdadeiramente horrível, que ousou atravessar o Eufrates e penetrar entre os habitantes da região.

A natureza do animal tem pouca importância, desde que ele tenha duas cabeças!

Há monstros humanos com duas cabeças em Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*; *Secunda etas mundi*, folio XII verso; *Sexta etas mundi*, folio CCXVII recto e verso.



Fig. 20



Fig. 21

b) Monstros com dois corpos (fig. 25):

Segundo Jacobus de Voragine²⁵, tal monstro nasceu no início do século XII, sob o reinado de Lotário:

No seu tempo, em Espanha, uma mulher pôs no mundo um monstro que tinha dois corpos; os rostos estavam voltados um ao contrário do outro e os dois corpos estavam grudados.

3. Multiplicidade:

— duplo par de olhos (fig. 22).

— de braços ou pernas (fig. 23).

H. Schedel, *Liber chronicarum*, folio XII verso e folio CCXVII verso.



Fig. 22



Fig. 23

— de dedos das mãos: *ibidem* (fig. 24).

— de dedos dos pés: segundo Mandeville²⁶, existem seres que andam de joelhos "e têm VIII dedos em cada pé".



Fig. 24



Fig. 25

IV. MONSTROS CARACTERIZADOS POR:

- Grandeza ou pequenez do corpo.
- Vida longa ou curta.

A. Grandeza ou pequenez do corpo:

1. Corpo grande:

a) Gigantes.

Ilhas onde há gigantes que comem homens (Mandeville²⁷).

Muitas vezes a enormidade é acompanhada por ferocidade e canibalismo (cf. o gigante-ciclope-antropófago da *Odisseia*).

O gigantismo não está restrito apenas aos limites do mito. Pigafetta descreve gigantes por ele descobertos a 49° sob a Antártica²⁸:

un uomo di statura di gigante; costui era così grande, che li nostri non gli arrivavano alla cintura [...] [e gigantes] chi hanno la testa quasi mezzo braccio lunga [...]

um homem com estatura de gigante; era tão grande que os

nossos não lhe chegavam à cintura [...] [e gigantes] cuja cabeça tem quase meia braça de comprimento (= cerca de 80 cm).

b) Animais enormes.

— tartarugas gigantescas²⁹.

— ratos e camundongos "tão grandes quanto um cão"³⁰.

— formigas "grandes como cães", que guardam as minas de ouro na terra do Preste João. Criaturas míticas conhecidas desde a Antiguidade (Ctésias fala delas nas *Narrativas indianas*; e Plínio, em *Hist. nat.*, XI, 111).

— cães gigantescos.

Na Albânia,

segundo Isidoro, havia cães tão grandes e ferozes que resistiam aos touros e matavam os leões. O que ainda hoje é verdadeiro (tendo sido ouvido daqueles que para lá viajaram) é que perto do mar Setentrional eles se servem de cães como se foram bois, para puxarem suas carretas, tão fortes e vigorosos são (Roebruck³¹).

A lenda dos cães fortes já se encontra em Solino.

— serpentes gigantescas.

Segundo Marco Polo³², na província de Caraian,

nascem grandes cobras e grandes serpentes que são tão desmesuradas que todos os homens devem maravilhar-se com elas [...] Sua cabeça é grandíssima e os olhos tais que são maiores que um pão; a boca é tão grande que engoliria um homem de uma vez; os dentes são grandíssimos e elas são tão desmesuradamente grandes e ferozes que não há homem nem animal que não as tema [...].

— animais míticos.

• o pássaro Roca

In ista India Tertia sunt aves quaedam quae Roc vocantur, ita magnae quod de facili elefantem in aere; ego vidi quemdam qui dicebat se videret unam de illis avibus, cujus solum una ala tenebat in longitudinem palmas octoginta (Jourdain de Séverac³³).

Na Terceira Índia há certas aves chamadas Roc. São tão grandes que levantam com facilidade um elefante pelos ares. Eu mesmo encontrei alguém que dizia ter visto uma dessas aves e que só uma de suas asas tinha oitenta palmos de comprimento.

• grifos

Segundo Mandeville³⁴, são fortes como oito leões e cem águias. Voando, podem carregar um cavalo com o homem em cima ou dois bois atados à charrua.

2. Pequenez: os tradicionais pigmeus:

H. Cordier, em suas notas a Odorico³⁵, estuda longamente sua lenda. Todos os nossos viajantes falam dos pigmeus (Roebruck, Jourdain, Odorico, Mandeville...).



Fig. 26

Tais pigmeus, segundo uma tradição que remonta à Antiguidade (ver, por exemplo, Plínio, *Hist. nat.*, X, 30, 1-3), sofrem a perseguição dos grous, devendo combatê-los boa parte do ano, até que eles migrem. Por que pigmeus e grous são tão indissociáveis? A pergunta permanece sem resposta...

Tudo, neles, é reduzido; até o ciclo vital:

Esses pigmeus são gente pequena. Não têm mais que III palmos de comprimento. São belos e graciosos por seu tamanho; todos os homens e mulheres se casam e têm filhos no VI mês de idade e vivem VII anos no máximo (Odorico³⁶).

Mandeville acrescenta³⁷ que "quem vive VII anos é tido rigorosamente por ancião".

B. Vida longa ou curta:

1. Brevidade da vida: ver pigmeus, acima.

2. Longevidade:

A longevidade é um sonho que se relaciona com o mito da imortalidade.

— A árvore do sol e da lua, que substitui a Árvore da Vida, proporciona, segundo Mandeville³⁸, extraordinária longevidade:

E dizem que o sacerdote e as outras pessoas que guardam essas árvores comem de seus frutos e do bálsamo que nelas cresce e vivem bem CCCC ou V^os anos (400 ou 500 anos), pela virtude do fruto e do bálsamo.

Mas, obviamente, o acesso a essas árvores do sol e da lua é impedido pelos desertos intransponíveis por estarem infestados de "animais selvagens, dragões e serpentes"³⁹.

Marco Polo, que em geral prima pelo realismo, diz ter visto na Índia, na província de Lar, os "abraiamans", religiosos que "vivem de cento e cinquenta a duzentos anos [...]"⁴⁰. Essa longevidade tem a ver tanto com a sua sobriedade e com seus hábitos de abstinência quanto com uma poção miraculosa que tomam duas vezes por mês:

eles pegam o azougue e o enxofre, misturam-nos e com isso fazem poções que depois bebem e dizem que isso lhes aumenta a vida⁴¹.

V. SUBSTITUIÇÃO DE UM ELEMENTO HABITUAL POR UM INSÓLITO

A. Diferença de ordem física ou anatômica:

1. Galinhas lanosas (fig. 27):



Fig. 27

Na China encontram-se "galinhas" que "não têm penas como as nossas, mas lá como carneiros" (Odorico⁴²).

Essas galinhas correspondem a uma raça que existe efetivamente.

2. Seres que andam de joelhos:

Em outra ilha há pessoas que só andam sempre de joelhos mui maravilhosamente; pois a cada passo que dão parece que vão cair, e em cada pé têm VIII dedos (Mandeville⁴³).

Essas criaturas são particularmente contraditórias, já que o pé, órgão superdotado em seu caso, para nada serve. Parece que foram criadas por analogia com os monstros que não têm articulação no joelho, não podem erguer-se sozinhos quando caem e são então obrigados a arrastar-se sobre os joelhos ou as pernas.

3. Seres que só têm dois orifícios no lugar da boca:



Fig. 28

B. Diferenças referentes à alimentação:

1. Os astomori (monstros sem boca) são seres que só se alimentam de odores.

Mandeville⁴⁴ estende essa particularidade a seres que não têm nenhuma característica visível de monstruosidade:

As pessoas desta ilha não cultivam e não trabalham as terras, pois não comem [...]. E vivem do odor de frutos selvagens. E quando vão para algum lugar distante, levam desses frutos consigo, pois se sentissem algum mau odor e não tivessem desses frutos, morreriam prontamente.

2. Em oposição a esses seres que não comem, existem outros que comem tudo o que lhes caia nas mãos. Essa, segundo Pian di Carpini⁴⁵, é uma das características dos tártaros, cuja natureza "demoníaca" já vimos:

Cibi eorum sunt omnia quae mandi possunt.

São seus alimentos todas as coisas que podem ser comidas.

Esses alimentos não são necessariamente repugnantes, já que consistem em cães, lobos, raposas, cavalos... Mas Pian di Carpini acrescenta com aversão que eles comem até piolhos, ratos, camundongos, sem contar "todas as imundícies que suas águas expulsam com seus potros" (certamente a placenta, cujo aspecto de fato nada tem de apetitoso para o comum dos mortais; para um povo de cavaleiros, esse costume não teria sentido simbólico?).

Os alimentos são um elemento importante para a transformação do indivíduo (não falaremos aqui da antropofagia) e podem produzir modificações monstruosas como a que segue:

C. Substituição da linguagem humana por uma "linguagem" animal:

Segundo Mandeville⁴⁶, os habitantes da ilha de Tracorde

comem carne de serpente. E por comerem carne crua, não falam, mas assobiam um para o outro como serpentes (fig. 29).

No tipo de fenômeno monstruoso, constituído segundo o princípio da substituição, pode-se citar o "mar arenoso" que é todo cheio de areia e saibro sem gota d'água, e vai e



*De Aspidibus domānibus serpentes. Et Luciano et Virgilio,
 Erforum a pnyllis fertur gens: vnica terras
 Que colit a feno serpentum innocua morsu.
 Aspidarmaride pnylli par lingua/potentibus herbis,
 Quin et Aspidarubia venit de gente sacerdos:
 Spargere qui somnos/cantq; manus solebat
 Elipereo generi: et grauitet sperānibus bydrias,
 Aspidulcebatq; iras: et mortis arte leuabat.*

Fig. 29: S. Brant, *Fibulas de Esopo*, fº 178 verso.

vem em grandes ondas assim como faz o outro mar (Mandeville⁴⁷).

VI. MISTURA DOS REINOS: ANIMAL, MINERAL, VEGETAL

A. Animal-Vegetal

1. O exemplo mais famoso é o do *cordeiro vegetal*. Muitos viajantes aludem a ele ou descrevem-no. Dois dos nossos, Odorico e Mandeville⁴⁸ falam muito sobre o assunto. Odorico apresenta-o assim: "uma grande maravilha ouvi contar e afirmar por gente digna de fé, mas não a vi":

Nas montanhas "cáspias",

crescem bolotas (melões, abóboras) maravilhosamente grandes. Quando estão maduras, são abertas e nelas se encontra um animalzinho de carne viva, que é como um pequeno anho, e comem-se essas bolotas e esses animaizinhos (cf. fig. 7, p. 79 e fig. 30, abaixo).



Fig. 30

Essa criatura maravilhosa não preocupa apenas os viajantes. Huizinga ressalta, em *L'automne du Moyen Âge*⁴⁹ (Outono da Idade Média), que

Luís XI tem uma correspondência com Lourenço de Medici a respeito do *agnus dei*, ou seja, uma dessas excrescências fantásticas do tronco filamentosas de um feto asiático, também chamado cordeiro de Tartária, ao qual se atribuíam raras virtudes curativas.

Essa planta-animal despertará o interesse de grande número de viajantes até o século XVII: o barão Sigmund de Herberstein, que viaja para a Rússia (de 1511 a 1526) e deixa um relato em latim sobre a viagem; Olearius, que escreve a *Voyage de Moscovie*, publicada em 1636; e Jean Struyss, que visita o mesmo país aproximadamente trinta anos depois.

Henri Cordier, em suas notas a Odorico, cita fragmentos de cada um desses autores⁵⁰.

A lenda dessa planta maravilhosa não deixa de ter fundamento na realidade: esse cordeiro tártaro, ou *agnus Scythicus*, chamado Barometz — ou Borametz em russo (que significa cordeiro) —, corresponde a uma planta catalogada em botânica entre as polipodiáceas. Mas, à definição botânica da planta, preferimos a descrição de Olearius⁵¹, que apresenta evidentes características de realidade, com base na observação (com a ressalva de não se tratar de verificação direta: Olearius relata a descrição de alguns autóctones); apesar disso, a descrição tem um encanto que sem dúvida decorre de seu caráter maravilhoso:

Garantiram-nos que nas proximidades de Samara, entre o Volga e o Doa, encontra-se uma espécie de melão, ou melhor, de abóbora, com forma de cordeiro, cujos membros esse fruto representa em tudo, ligando-se à terra pela cepa, que

lhe serve de umbigo. Ao crescer, vai mudando de lugar, tanto quanto lhe permita a cepa, fazendo secar a relva por todos os lugares para onde se volte. Os moscovitas chamam a isso pastar ou pascer e acrescentam que, quando ele fica maduro, a cepa seca e o fruto se recobre de uma pele felpuda, que pode ser preparada e usada em lugar da pelica. Dão a esse fruto o nome de Boranez, ou seja, cordeiro [...]. Jul. Scaliger menciona-o em seu *exercit.* 181 e diz que esse fruto cresce sempre, até que lhe falte relva e ele morra por falta de alimento. Acrescenta que não há animal que dele goste, com exceção do lobo, e que se utilizam desse fruto para pegá-lo: e é isso o que os moscovitas também dizem dele.

Embora nesse relato a planta não deixe de ser planta, a comparação com o animal subsiste e os verbos *pastar* e *pascer* são vestígios mais evidentes disso.

Ângelo de Guvernatis aventura algumas hipóteses interessantes sobre esse cordeiro vegetal⁵², relacionando essa fábula com lendas indianas e acrescentando considerações onomásticas que poderiam explicar como se constituiu o cordeiro vegetal.

2. Essa lenda apresenta alguma analogia com a da árvore dos gansos. O próprio Odorico estabelece uma ligação entre o *agnus Scythicus* e os "gansos que, na Irlanda, crescem em árvores"⁵³ (cf. *supra*, cap. II, p. 77). Terá sido ele influenciado por seu companheiro de viagem, o irmão James, monge irlandês? Verdade é que essa história irlandesa também é muito conhecida⁵⁴ e sua área geográfica não se limita à Irlanda.

Para estudo de toda essa questão, remeteremos ao capítulo IV de J. Baltrusaitis, em *Le Moyen Âge fantastique* (Ida de Média fantástica), intitulado *Arabesques fantastiques* (Arabescos fantásticos), que trata essencialmente das plantas zoomórficas. Diz ele:

Esse sistema tem origem asiática e em geral se propaga principalmente com formas orientais. A planta que desabrocha em animais já aparece nos sinetes de Mohenjo-Daro, no Índio, em inícios do terceiro milênio a.C.⁵⁵

Esses motivos também são reproduzidos em tecidos, cerâmica, manuscritos, e todos os objetos destinados a circular e propagar seu estilo. Segundo J. Baltrusaitis,

é nos séculos XII e XIII que a sua divulgação é mais intensa: na ornamentação dos cotes incrustados, nos tecidos e na cerâmica⁵⁶.

A lenda irlandesa do *Barnacle goose* é explicada pelo fato de esse tema ter sido introduzido muito cedo no Ocidente:

é encontrado não só na Itália, no século VIII, imitando os tecidos mesopotâmicos ou iranianos, mas também na arte celta, imitando os tecidos coptas⁵⁷;

o que poderia levar Odorico a acreditar que essa lenda de origem oriental fosse autenticamente irlandesa.

Só encontramos menção da árvore de pássaros em Odorico e Mandeville. Essa particularidade será explicada se oirmos Baltrusaitis:

é nos manuscritos da segunda metade dos séculos XIII e XIV que se verifica no Ocidente a verdadeira eclosão do tema em estado puro, em todas as suas variedades⁵⁸.

Essas excrescências animais que invadem o mundo vegetal têm, pois, origem em fantasias ornamentais. O caso das "plantas com frutos zoomórficos" é complexo, pois decorre "de uma dupla tradição: ornamental e lendária"⁵⁹.

B. Vegetal-Humano

1. Entretanto, a árvore de frutos zoomórficos, cuja origem é oriental, sob influência muçulmana⁶⁰ evolui para um gênero superior e começa a produzir *frutos antropomórficos*. Em nossos textos, são poucas as alusões encontradas a essa árvore, o que pode parecer surpreendente em vista da abundante produção iconográfica desse tema.

O texto de Odorico, segundo o manuscrito publicado por Cordier, não fala disso. Mas um manuscrito italiano do século XIV^{60bis}, que contém unicamente o texto de Odorico e uma breve narrativa da viagem de três monges ao paraíso terrestre, contém um trecho muito interessante:

Quivi udi dire che sono albori che producono uomine e femmine a modo di frutti, e sono di grandezza un gomito, e sono fitti nell'albore insino al bellico, e così istanno; e quando trae vento e sono freschi, e quando non, pare che si secano. Questo non vidi io, ma udilo dire a persone che l'aveano veduto.

Naquele lugar ouvi dizer que existem árvores que produzem homens e mulheres ao modo de frutos, e têm eles o tamanho de um côvado, e ficam presos à árvore até o umbigo e assim permanecem; e quando sopra o vento, ficam frescos; e quando não, parece que secam. Isto não vi, mas ouvi dizer de pessoas que o haviam visto.

Essa lenda pertence a um grupo de fábulas que se organiza em torno do *wak-wak*. Baltrusaitis trata longamente disso e parece interessante citar um extenso fragmento das páginas que ele dedicou ao assunto.

A visão deve estar relacionada com os contos árabes sobre árvores que produzem seres vivos, difundidos a partir do século VIII.

Essa narrativa teve várias versões. Segundo umas, dos galhos dessa árvore maravilhosa, de uma ilha distante, brotam as cabeças dos filhos de Adão. Ao amanhecer e ao anoitecer ela grita "wak-wak" e canta hinos ao Criador. Segundo outras, seus frutos são corpos inteiros de mulheres e seus apelos "wak-wak" são de mau agouro. A lenda é contada nos *Livros das maravilhas da Índia*, escritos no século X, nos quais é uma árvore cujos frutos, parecidos com abóboras, apresentam alguma semelhança com a face humana. Mas sua primeira menção conhecida pertence a um relato chinês *T'ang-tien*, [...]. Outra variante figura no *Kitab al-haijawan*, de al-Djahiz (859), onde o "wak-wak" produz animais e mulheres suspensos pelos cabelos. Estas últimas são coloridas e não param de dizer "wak-wak"; calam-se e morrem quando são arrancadas da árvore. Segundo o *Kitab al-djagbrafiya*, de um geógrafo anônimo de Almeria, século XII, essas plantas miraculosas crescem na ilha Wakwak, que se encontra no mar da China. Suas folhas são parecidas com as da figueira. Os frutos começam a formar-se no início do mês de março, quando aparecem pés de moças. Os corpos surgem no mês de abril; as cabeças, no mês de maio. Essas moças são magníficas e admiráveis. Começam a cair no início de junho e, em meados desse mesmo mês, já não há mais nenhuma. Quando caem, gritam "wak-wak"⁶¹.

Mandeville não fala dessa árvore fabulosa, mas parece ter guardado alguma lembrança dela quando menciona a árvore dos gansos: as aves produzidas pela árvore só vivem enquanto estão ligadas a ela: "as que caem morrem prontamente"^{61bis}.

Finalmente, é num texto bastante tardio que encontramos a menção mais semelhante ao wak-wak; Pigafetta, em quem encontramos um sólido realismo e um espírito bastante cético, descobre na Insulindia uma árvore de folhas vivas:

Anchora in quel luogo trovarono un'arbre, che haveva le foglie, le quali come cadevano in terra, camminavano come se fui sero stato vivo. Queste foglie sono molto simili à quelle del moro; hanno da una parte, & dal l'altra come dui piedi, corti & appuntati, & schizzandoli non visivede sangue; come si tocca una di dette foglie, subito si muove & fuge. Antonio Pigafetta ne tenne una scodella per otto giorni, & quando la toccava andava à torno la scodella, & pensava ch'ella non vivesse d'altro, che di aere⁶².

Ainda naquele lugar, encontraram uma árvore cujas folhas, assim que caíam ao chão, começavam a andar como se estivessem vivas. Essas folhas são muito semelhantes às da amoreira; de um lado e de outro têm dois pés curtos e pontudos que, quando entalhados, não se vê neles sangue; quando se toca numa dessas folhas, logo ela se move e foge. Antonio Pigafetta conservou uma delas numa tigela por oito dias e quando a tocava ela andava em torno da tigela e ele acreditava que ela não vivesse de outra coisa senão de ar.

2. As árvores do sol e da lua também têm parentesco com o wak-wak, pois falam. Segundo Mandeville⁶³, foram "as árvores do sol e da lua que falaram a Alexandre e o avisaram de sua morte". Essa lenda nos foi restituída pelos árabes que a associaram à epopéia de Alexandre, o Grande, já no início do século XI⁶⁴. No princípio, essas árvores são dotadas apenas de fala, e a ilustração não lhes atribui cabeça. Depois, seguindo uma evolução bem compreensível, passaram a ser providas de cabeças: é assim que aparecem no *Livro das maravilhas* do duque de Berry⁶⁵. As árvores de Jessé e a árvore heráldica do Mal⁶⁶ estão vinculadas a essa tradição; portanto, a Idade Média "adapta" a árvore legendaria

a seus sistemas religiosos e simbólicos... A planta que dá cabeças humanas muda constantemente de significação, desde a alquimia até os emblemas morais⁶⁷.

Se os vegetais podem cobrir-se de frutos humanos, os seres humanos também se podem converter em terreno para o brotamento vegetal: pelo menos é isso o que poderia levar a crer, como por ilusão de óptica, uma xilogravura da segunda edição de Mandeville em Augsburg, feita por Anton Sorg, cujo comentário não encontramos no texto.



Fig. 31

3. Outra criatura famosíssima ilustra o estreito entrelaçamento dos reinos humano e vegetal: a *mandrágora*. São suas raízes com forma humana, de homem ou mulher, conforme o caso. Não nos atermos ao estudo dessa lenda bem conhecida e abundantemente analisada há séculos. No trabalho de Ivar Hallbert (páginas 213 a 217) encontram-se informações muito interessantes e um resumo dos aspectos mais importantes dessa lenda.

C. Mineral-Animal

O mineral, que parece bem mais desprovido de vida animal que o vegetal, também pode ser animado por uma surda fermentação interior: em certos períodos do ano, as pe-



Mādragoza Capitulūm

Andragora
mon uel fir
rae Die
meßlich das werc
Zyn der man Die
In de dūch genant
ken vns die meßliche
dragoza sy kate vñ
ten grade Vñd dīf
ge des meßlich Ant
kate spīge dīter
lich meßliche sprechē
mīter werde in der
mensche alre wie dē
das alle lēde vñ dā
rner. Iē die mei
auch in de dūch cir
effen das dī wīter
den vñ gebornet
pōn als mannen
sprechē die meßliche
warke vñ pñ dā
māter sūren sollē
me in der erde sūnder se werde gemacht vñ kummen vñ als geßalt-

alrun Mān ·clutj·

latine grece anet
econ aradice lēdo
meßliche sprechē ge
kand sy dā alrun
ander die frauwe
circa mīssē lēdēt
vñ sprechē dā mā
drucken an dē vñt
ist auch die meynū
erone Die frauwe
wan der man dē
dā die scullē ge
armv vñd mī die
sy so dīndet man
den dīndet gñ na
ster kī schē mōns
ca mīssā vñ spre
geln vīlauer wē
fīne gēlēt dē me
vñ frane dā pñ
das ē solēde lēp
kē vñ mī als fōi
wīr gēlēt wārdet
vñ als geßalt-

Platanus hīste spāden als groīß als dīe kīste gemēcht gēfā
ten fur die sīdende die frauwen dīnget mēstruū vñ dīrēt vñ das
dōt hīnt. Dīf spāden gēfōūen zū puluer vñd gēnaget mīt eys
nem eīstet machet kīstten vñd nīwen fur alle ander kīsttē
Iē dīf wīerget gēfōren in wēn vñ dā gēnagē gēlēt der
gīddet ist den wērdum hīden



Mādragoza Capitulūm

Andrago
die mei
lichen das
pīte dāgen mī
vñd kīdēt kē
wan als dī gēfō
pīet fur dīsem

alrun ·fram ·clutj·

ra mulier latine
ster sprechē gēme
dīf alstun kate die
der effen vñd dā
nīc mēn dā vñ
vñ kate in dem cat

Fig. 32: Johannes de Cuba, *Hortus sanitatis*, Mainz, 1485 (exemplar da BU de Basileia).

Fig. 33: Johannes de Cuba, *Hortus sanitatis*, Mandragora feminina (foto Universitätsbibliothek, Basileia).

dras preciosas despertam para uma vida quase animal; entre elas há machos e fêmeas e, presentes certas condições, começam a gerar e conceber, a multiplicar-se segundo um processo certamente tão primitivo quanto o dos protozoários que se dividem e reproduzem a partir de uma célula informe.

1. Há uma crença que remonta à Antiguidade, ou pelo menos a Plínio, segundo a qual as pérolas nascem do orvalho do céu: a abundância de orvalho e de ostras numa região desperta a idéia de que lá deverá haver pérolas em profusão. É uma dedução desse tipo que Las Casas manifesta, resumindo uma opinião de C. Colombo:

A esse lugar ele acrescenta que, se for verdade que as pérolas nascem, como afirma Plínio, do orvalho que cai sobre as ostras entreabertas, haverá razões mais que suficientes para encontrá-las nessa região. De fato, o orvalho ali é muito abundante e as ostras são numerosas e grandes.⁶⁸

E de sua lavra Las Casas acrescenta uma longa dissertação referente à antiga teoria do nascimento das pérolas a partir do orvalho, indicando todas as antigas fontes e ajunta que quem tem dúvidas sobre esse ponto da história natural são autores "modernos e sem muita autoridade".⁶⁹

2. Mandeville, que escreveu um lapidário, gaba-se de ter certa autoridade quanto à matéria e estende essa particularidade das pérolas aos diamantes:

Há veios e rochas de minas de ouro onde crescem juntos, machos e fêmeas, e alimentam-se do orvalho do céu e continuam e engendram, e criam outras pequenas ao lado, que se multiplicam e crescem todos os anos. Experimentei muitas vezes, pois que se forem guardados com um pouco

da mina da rocha onde crescem, com a ponta para cima, e se forem molhados amiúde com o orvalho de maio, crescerão todos os anos e os pequenos ficarão bem grandes e graduados, segundo sua natureza. Pois, assim como a pérola se cria e agrada do orvalho do céu, também o faz o verdadeiro diamante.⁷⁰

Se Mandeville experimentou tantas vezes, não há razões para se duvidar: o milagre está ao alcance de todos. Essa crença, porém, não é uma aberração própria de Mandeville; está ligada ao mito da Terra Mater. "Se a terra é uma Mãe viva e fecunda", diz Eliade, "tudo o que ela produz é ao mesmo tempo orgânico e animado; não só os homens e as plantas, mas também as pedras e os minerais."⁷¹

As pedras são consideradas *embriões* da terra: "Se a terra é comparada a uma Mãe, tudo o que ela encerra em suas entranhas é equiparado a embriões, com seres vivos em vias de 'amadurecer', ou seja, de crescer e desenvolver-se."⁷² As minas são como "o útero da Terra-Mãe".⁷³

Usando uma fachada fabulosa e ingênua, a Idade Média não está tão distante da opinião de nossos primeiros naturalistas "científicos" quando se recusa a traçar uma barreira nítida entre os reinos.

Buffon (*Hist. nat.*, 1º discurso, citado por Robert no verbete *Règne* [Reino]) suspeita que essas "grandes divisões" certamente não são assim tão nítidas quanto se gostaria:

Prevejo que poderão fazer-nos duas objeções: a primeira é que essas grandes divisões que consideramos reais talvez não sejam exatas, que, por exemplo, não estamos seguros de que se possa traçar uma linha de separação entre o reino animal e o vegetal, ou entre o reino vegetal e o mineral...

Quanto a F. Moreau (*Intr.*, p. 12, *Pléiade*, citado por Robert, *ibidem*), vai mais longe ao afirmar que:

aos olhos do naturalista, zoologia e botânica são inseparáveis... todavia o mundo vivo é tão vasto que, a despeito da identidade fundamental entre os dois reinos, manteve-se entre os homens de ciência o hábito de conservar as distinções admitidas pelos profanos...

Essa divisão em reinos é quase considerada uma convenção.

Evidentemente existe grande diferença entre essa atitude, que reconhece uma margem de interferência entre os reinos depois de constatar e ultrapassar os limites da classificação, e a atitude da Idade Média, que mistura no mesmo crisol os seres animados e inanimados. Mas o que persiste além das duas atitudes e as reúne é essa forte convicção:

"o mundo vivo é tão vasto..."

Cada um extrai disso suas próprias conclusões: um a favor da classificação, mesmo errônea, por questões de ordem; e outro a favor da proliferação e da interpenetração, por questões de imaginação e porque a vitalidade da natureza se impõe com força extrema!

VII. MISTURA OU DISSOCIAÇÃO DOS SEXOS

A. Mistura dos sexos

1. A mistura mais célebre é o Andrógino, ao mesmo tempo masculino e feminino (figs. 34 e 35). Hartmann Schedel, *Chronica mundi*, propõe dois exemplares.

2. Uma variante mais completa: existem seres que têm dupla sexualidade e usam um ou outro órgão de reprodução, conforme o caso.



Fig. 34: Andrógino.



Fig. 35: Andrógino.

E noutra ilha há pessoas que são homem e mulher juntos, e têm uma teta de um lado e nenhuma do outro. E têm os membros de geração do homem e da mulher e usam aquele que lhes apraz, uma vez um e outra vez o outro; e engendram crianças quando fazem obra de macho e quando fazem obra de fêmea concebem crianças e emprenham (Mandeville²⁴).



Fig. 36



Fig. 37

B. Dissociação dos sexos

1. Desde a Antiguidade existe a lenda das "ilhas masculinas" e das "ilhas femininas", como as chama Marco Polo (*îles masles e îles femes*)⁷⁵.

Nessas ilhas cada sexo vive separado do outro: numa moram homens; na outra, mulheres. Os homens vão passar três meses na ilha das mulheres (segundo Marco Polo, março, abril e maio) e depois voltam para a sua ilha. Se das mulheres nascem meninos, elas os enviam para a ilha dos homens.

2. Essa lenda tem semelhança com a das *amazonas*, embora Marco Polo, Jourdain de Séverac e Mandeville não pronunciem essa palavra para falar dessas mulheres insulares. Como as amazonas, elas são temíveis guerreiras. Pedro Mártir, relatando a segunda viagem de Colombo⁷⁶, diz que,

se são perseguidas, defendem-se com suas flechas, com as quais são muito habilidosas e certeiras.

Colombo, em todo caso, crê firmemente nessa lenda, como demonstra o seguinte trecho⁷⁷:

Os índios lhe disseram que, continuando naquela direção, não deixaria de encontrar a Ilha Matinino, que diziam ser povoada por mulheres sem homens. O almirante teria ficado muito contente de abordá-la, para poder apresentar aos Reis Católicos uma meia dúzia daquelas mulheres [...]. Pelo menos disse estar certo de que essas mulheres realmente existem.

Essa situação de segregação lembra um dos aspectos da lenda dos cinocéfalos: o paralelismo homens/mulheres-

ções/mulheres talvez permita ver nessas duas lendas um elemento comum, no caso uma expressão simbólica do sistema de oposição natureza/cultura. Os cinocéfalos, selvagens que se nutrem de alimentos crus, acasalam-se periodicamente com mulheres belas e relativamente civilizadas (elas sabem cozer seus próprios alimentos, o que demonstra um estado mais evoluído). Os meninos nascem cinocéfalos e as meninas nascem inteiramente humanas.

Marco Polo, que visitou as "ilhas femininas" e as "ilhas masculinas", não encontra ali cinocéfalos. Observa que seus habitantes de ambos os sexos são

cristãos batizados e guardam a fé e os costumes do velho testamento⁷⁸.

Não apresenta isso como explicação dessa estranha segregação, mas bem que poderia ser uma, e é interessante cotejar os fatos:

pois vos digo que, quando sua mulher está prenhe, ele não a toca mais até que tenha parido, e ainda deixa de tocá-la por quarenta dias⁷⁹.

Nove meses de gravidez: sobram apenas três meses de coabitação possível!

VIII. HIBRIDAÇÃO

Designaremos com o termo geral hibridação todos os seres constituídos por elementos anatômicos díspares que fogem ao aspecto físico normal.

Esse termo não é usado aqui em seu sentido estritamente biológico. Chama-se hibridação a

um cruzamento de indivíduos que diferem pelo menos na variedade. Na prática, as hibridações entre variedades e espécies diferentes são comuns; entre gêneros diferentes, são extremamente raras⁸⁰.

Fica excluído, em todo caso, que a cópula entre um ser humano e um animal possa ser fecunda. Ora, os monstros "híbridos" mais freqüentes são exatamente seres nos quais se misturam elementos humanos e animais. Essa tradição tem raízes tão sólidas na imaginação que o dicionário Robert não pode deixar de citar o seguinte trecho de J. Carles⁸¹:

Uma lenda muito difundida em meios populares explica a origem dos monstros por hibridações fantásticas contadas por narrativas cuja precisão vai aumentando à medida que se afastam de suas fontes. Os gametas humanos interessam-se por gametas de outras espécies tanto quanto por grãos de poeira... É isso se aplica não só aos animais domésticos, mas também aos macacos, digam o que disserem os jornais sensacionalistas.

O tema dos nascimentos monstruosos pertence a todos os tempos e a todas as culturas! Plínio (*Hist. nat.*, VII, 2) explica o nascimento de criaturas semi-humanas e semi-animais pela cópula de seres humanos com animais. Plutarco explica da mesma maneira o nascimento de minotauros, silvanos, egípcas, esfinges e centauros.

Os nascimentos monstruosos eram tema comum na Idade Média, e seu sucesso foi crescendo até atingir o paroxismo no século XVI, quando fazem as delícias de Licostenes, André Thevet, Conrad Gesner, Sebastião Munster, Ambroise Paré e outros cosmógrafos ou naturalistas sérios. As gravuras que ilustram as obras desses autores representam seres "reais" que, como todo o mundo, têm data e lugar de nascimento.

Se a "hibridação" entre homem e animal é extremamente freqüente, a que ocorre entre animais de espécies e gêneros diferentes também conheceu um sucesso prodigioso. São esses dois métodos, levados aos limites mais extremos, com o acréscimo de objetos inanimados, que fazem dos monstros de J. Bosch criaturas tão originais e com infinitas possibilidades de renovação.

A. Os monstros híbridos de vários animais são extremamente variados e podem ser imaginados à saciedade: como esse método de fabricação é ilimitado, é difícil fazer um exame exaustivo do mesmo.

1. Para se ter uma idéia preliminar, basta propor à reflexão do leitor um artigo extraído de um diário regional datado de 18 de fevereiro de 1974: desde a Idade Média o gosto não evoluiu nessa matéria, e os métodos de composição continuam os mesmos:

Um monstro que seria uma curiosa e apavorante mistura de leão, leopardo e cachorro aterroriza há quatro meses os habitantes da região de Bungoma, a 480 quilômetros a oeste de Nairóbi, no Quênia.

O terror gerado pelo "monstro de Bungoma" provocou a mobilização dos guardas florestais numa região agrícola de 130 quilômetros quadrados. Segundo os habitantes das aldeias, centenas de cabras, carneiros, bezerros e cães foram atacados pelo monstro.

Segundo as descrições dos aldeões, o animal tem garras e ferocidade de leão; dentes, pescoço e cabeça de tigre; manchas amarelas e pretas de leopardo e furo de cão.

O artigo termina aí; aparentemente, o autor não sente a menor necessidade de demonstrar certo distanciamento

em relação à notícia e o último parágrafo poderia ter sido textualmente escrito por um de nossos autores medievais.

2. Leão, o Africano⁸², transcrevendo as narrativas de historiadores africanos (mas a receita não é exclusividade africana), escreve que, às vezes, a água se une à loba; a preñez desta é tão monstruosa, ela incha a tal ponto que acaba por explodir:

& n'esce fuori un dragone, il quale ha il rostro & le ali di ucello, la coda di serpe, & i piedi di lupo, et il pelo pur di serpe macchiato di diuersi colori.

E sai um dragão que tem bico e asas de pássaro, rabo de serpente, pés de lobo e pele também de serpente, manchada de diversas cores.

Ele acrescenta que não viu pessoalmente esse monstro:

non dimeno è fama publica per tutta l'Africa, ché si vide questo mostro.

não obstante, é de conhecimento público em toda a África que tal monstro foi visto.

De composição mais sóbria, mas de reputação mais internacional, o grifo é um dos mais célebres animais híbridos:

Algumas pessoas dizem que têm a metade da frente do corpo de água e a de trás de leão; por certo todos dizem a verdade, pois ele tem esse aspecto assim. Mas um grifo tem o corpo maior e mais forte que qualquer leão, mais até que oito leões dos daqui e tem mais grandeza e força do que cem águas (Mandeville⁸³).

Para essa categoria de monstros, é suficiente dar a receita e enumerar algumas celebridades, entre as quais bri-

lha a mantícora, que tem três fileiras de dentes, olhos verdes, rosto e orelhas de homem, cor de sangue, corpo de leão, rabo de escorpião, voz que lembra um concerto de flauta e trombeta, grande velocidade e se alimenta preferencialmente de carne humana (a descrição mais completa se encontra em Plínio, *Hist. nat.*, VIII, 75).

B. Quando esse procedimento é reduzido ao mínimo, os animais se limitam a mudar de cabeça:

Segundo Jourdain de Séverac⁸⁴, os crocodilos têm "cabeça de porco" ("*caput habentia sicut porci*"), e Antoine de la Sale⁸⁵ apresenta uma imagem surpreendente da fauna submarina islandesa:

Vêm-se peixes monstruosos que são mui maravilhosos, porquanto, na parte da frente, têm uns aspecto de cavalo, outros de boi, outros de cervo, outros de cabra, outros de cachorro e outros de homens e mulheres da cintura para cima, e da cintura para baixo têm escamas de peixe.

C. Híbridos de seres humanos e animais:

1. Entre os mais espantosos estão os monstros de dois corpos, um humano e outro animal.

No século XII, segundo J. de Voragine, nasceu um monstro metade homem, metade cachorro:

Em Espanha, uma mulher pôs no mundo um monstro que tinha dois corpos; os rostos estavam voltados um ao contrário do outro e os dois corpos estavam grudados. De um lado, era um homem completo com todos os seus membros e do outro, era cara de cão, com o corpo e os membros de um cão⁸⁶.

Schedel descreve um monstro constituído segundo um processo menos "completo":

Monstrum quoddam gemini corporis mulier peperit ante habens faciem hominis, retro canis.

Uma mulher pariu um monstro de corpo gêmeo e que tinha, na frente, cara de homem e atrás, cara de cão (fig. 38).



Fig. 38

2. Seres humanos com cabeça de animal.

Ainda hoje, o minotauro é um dos mais conhecidos, mas, na Idade Média, os mais célebres eram os *cinocéfalos*. Os monstros dessa categoria são muito disseminados pelo mundo inteiro e entre eles podem ser incluídas todas as divindades egípcias, tais como Anúbis, o deus chacal (muito próximo dos cinocéfalos); Amon, deus com cabeça de carneiro; Hórus, com cabeça de touro etc.



Fig. 39

Na época de Marco Polo, podem-se observar tais ídolos na China, em Catai e Mangi:

têm ídolos com cabeça de boi, ou de porco, ou de cachorro, ou de carneiro e de muitos outros aspectos (Marco Polo⁸⁷).

As imagens desses "monstros" existem, portanto, na iconografia religiosa. Existem até mais concretamente na realização dos dramas litúrgicos — ou mistérios — de várias civilizações antigas: as danças mascaradas dos mágicos ou dos curandeiros são usadas desde a pré-história. Nas representações dos mitos, os atores frequentemente se fantasiavam e usavam máscaras de animais. A grande enciclopédia alemã *Musik in Geschichte und Gegenwart* dá informações precisas sobre o assunto no verbete *liturgische Drama*⁸⁸ e propõe uma foto que reproduz uma máscara de chacal (cuja semelhança com o cachorro é impressionante), encontrada no Egito. Também com grande antiguidade, essas práticas são encontradas nas civilizações assírias⁸⁹.

Finalmente, mais próximos de nós, encontram-se santos cristãos com cabeças de animais: é o caso de certas representações dos quatro evangelistas e, mais especialmente, de São Cristóvão. G. Lascault diz sobre os cinocéfalos:

encontra-se uma curiosa ilustração em certos ícones, que apresentam um São Cristóvão com cabeça de cachorro; L. Réau⁹⁰ dá exemplos desse "Cristóvão cinocéfalo, desde um códex do século XII até ícones populares do século XIX".

Esse tipo de composição também pode ser empregada à guisa de alegoria: um monstro humano com pescoço longo e bico de pássaro, encontrado em Schedel, sem comentário alegórico, pode ser interpretado, segundo convenções que remontam ao século XIII, como uma imagem da sabedoria. G. Lascault ressalta que, no *Livro de Sidrach* (verso 1285), diz-se que:

o homem deve ter pescoço de grou, longo e nodoso, para ter tempo de refletir antes que a palavra saia⁹¹.



Fig. 40

Portanto, trata-se de práticas que não são isoladas: os seres humanos com cabeça de animal figuram na imaginação mítica desde as civilizações mais antigas e subsistem até nossa época.

Os cinocéfalos gozam de uma celebridade excepcional: todos os nossos autores falam deles, às vezes com algumas variantes. Marco Polo⁹² descreve-os na ilha de Agaman, na Índia:

Ora sabeis verdadeiramente que todos os homens desta ilha têm cabeça de cão e dentes e olhos de cão [...] São gente mui cruel; comem todos os homens que conseguem apanhar...

Aí está a descrição básica. A isso Jourdain de Séverac acrescenta que suas amantes são famosas pela beleza; e Pian di Carpini, que eles também têm pés de boi e que sua linguagem é parcialmente humana e canina:

Proferiam poucas palavras como homens, mas o resto não passava de ladrido de cão, misturando assim um e outro para se fazerem entender⁹³.



Fig. 41

O rei Hetum fala do acasalamento deles com as mulheres e dos nascimentos daí resultantes⁹⁴, ressaltando que, embora "as mulheres sejam racionais como os homens", os homens — portanto os cinocéfalos — são "desprovidos de razão". Odorico⁹⁵ pretende que na ilha de Vacumeran (provavelmente Nicobar) "as pessoas têm rosto de cão, todos, homens e mulheres", estendendo assim essa característica aos dois sexos; e Mandeville⁹⁶ afirma, ao contrário de Hetum, que eles "são gente razoável e de bom entendimento". Acrescenta que "adoram um boi como Deus, e cada um usa sobre a testa um boi de ouro e prata como Deus".

Ele também lhes atribui hábitos antropofágicos.

Colombo, interpretando (sabe-se como essas interpretações são pessoais) as informações de alguns indígenas, as-



*De cynocephalis/actesla/leucorota/et sciopodibus,
Et imite genus hominum/caput bovis caninum
Cetera in humano corpore membra gerit.*

Fig. 42

socia ciclopes e cinocéfalos e lhes atribui uma ferocidade ainda maior que os outros autores:

Ele entendeu também que nessas mesmas regiões havia homens que só tinham um olho e outros que tinham focinho de cão e se alimentavam de carne humana: tão logo capturavam um homem, decapitavam-no, bebiam seu sangue e lhe cortavam a natureza⁹⁷.

Há poucos monstros que se prestam a variações tão numerosas, o que comprova a riqueza e a importância desse mito.

3. Monstros animais com cabeça ou tronco de homem:

Entre os mais célebres figuram os sátiros, mas deles falaremos quando tratarmos dos homens selvagens.

a) Monstros animais com cabeça de homem:

Para Dante, o monstro com cabeça humana é o próprio símbolo do mal e a encarnação de Satã:

*E quella sozza imagine di froda
s'en venne ed arrivò la testa e'l busto,
m'an su la riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto;
due branche avea pilose infin l'ascelle⁹⁸.*

Os monstros encontrados nas crônicas são mais anódinos. J. de Voragine⁹⁹ relata que, por volta de 1107,

na paróquia de Liege, uma porca pariu um leitão que tinha rosto de homem.

São criaturas análogas que se encontram em Licostenes ou Ambroise Paré.



Fig. 43

Sebastião Brant¹⁰⁰ também fala de uma criança monstruosa nascida na Itália:

De puero quadrupede in agro florentino ex equa nato.

De um menino quadrúpede nascido de égua no campo florentino.

Ele tinha vagido humano. O camponês que o encontrou decapitou-o "horrore atque abominatione" (com horror e abominação). Contudo, na gravura, o rosto do camponês é bem menos enternecedor do que o do "monstro"!

Finalmente, a lenda dos animalejos de Odorico (retomada por Mandeville) leva-nos de volta a um universo mais maravilhoso. Odorico conta no capítulo XXII¹⁰¹ sua visita a um convento budista, onde, acompanhado por um religioso, deparou com essas criaturas. A aventura é relatada com tanta vida e encanto que o episódio merece ser citado por inteiro:



De puero quadrupede in agro florentino ex equa nato.

Fig. 44

Esse religioso conduziu-me para um lugar e me mostrou duas grandes vasilhas cheias de sobeijos que haviam ficado na mesa, depois abriu-me a porta de um jardim e conduziu-me até um pequeno monte que havia no meio daquele jardim. Então tocou uma campainha e, depois desse som, desceram da montanha cerca de três mil animais que tinham todos rostos de gente, assim como o têm as marmotas. Esses animais desceram juntos mui ordenada e pacificamente. O dito religioso pôs um pouco dos sobeijos numa vasilha de prata diante dos animais e, depois que eles comeram, voltou a tocar a campainha e cada um deles voltou para seu lugar. Com aquilo fiquei mui maravilhado. Perguntei-lhe o que eram. Respondeu-me que eram as almas dos nobres, que ele alimentava pelo amor de Deus. Censurei-lhe muito aquela crença, dizendo que não eram almas de gente, pois que eram animais

sem razão; mas por mais coisas que eu lhe dissesse, ele não quis crer que não fossem almas de nobres...

Assim, tanto para o monge ocidental quanto para o oriental, não há dúvida de que esses animais têm rosto humano. É só na interpretação que não se entendem.



Fig. 45: *Livre des merveilles*, f.º 109 verso.

H. Cordier acredita que se tratava de uma espécie de macaco ou semnopiteco e lembra que os conventos budistas costumam ter asilos para animais¹⁰², principalmente macacos. O desenho da miniatura, porém, confere-lhes mais aparência de porquinhos que de macacos e, extrapolando, põe neles não só rostos humanos, como cabeças humanas.

b) Monstros com tronco humano:



De ipinge et eius enigmata. Ex Strano.

Fig. 46: Esfinge.

Mandeville, cuja imaginação trapalhona não recua diante de comparações audaciosas, faz uma descrição dos hipopótamos capaz de scandalizar os centauros da mais pura Tradição:

Naquela terra há muitos hipopótamos (*ypotames*); são animais que ora vivem na terra, ora vivem na água; são metade homem e metade cavalo; e comem as pessoas quando conseguem apanhá-las¹⁰³.

Finalmente, as sereias com cauda de peixe e as mulheres-serpentes constituem um tema muito rico que alimentou a tradição popular e os contos durante séculos. Assim é a lenda de Melusina (semelhante à das *guivres*, *vivres* ou *vouivres*; elas têm na testa um carbúnculo extraordinário e co-

biçado que retiram quando vão banhar-se, mas pobre de quem se aproxima! Elas são "deusas" das fontes, segundo o velho legado celta, mas também lhes ocorre ter asas e voar).



Fig. 47: Centauro.

A lenda de Melusina teria surgido sob forma romanesca, em *La noble hystoire de Lusignan*, de Jean d'Arras, por volta de 1392-1393, que descreve a genealogia dos Lusignan. Mas o tema é anterior a essa data: já é encontrado em Gervais de Tilbury e Vicente de Beauvais, que situam essa lenda em outras regiões.

Melusina é uma fada; o senhor de Lusignan encontra-a uma noite junto a uma fonte; casam-se e ela promete enriquecê-lo com a única condição de que ele nunca procure vê-la aos sábados. Respeitadas essas condições, a fortuna do herói vai crescendo; nascem filhos dessa união. Mas cer-

to dia, um sábado, cheio de suspeitas, ele vai surpreender sua mulher e a encontra no banho; é então que ele percebe a sua natureza: metade mulher, metade serpente. A partir daí, a ruína e a separação: Melusina foge e a lenda propõe fins diversos à história. H. Dontenville resume assim o fim escrito por Jean d'Arras:

Contudo, num rasgo dos mais comoventes, a "condenada" reassume à noite meia forma humana e, sem que o desolado marido o saiba, vem amamentar os dois filhos mais novos!¹⁰⁴

e nos descreve a miniatura do manuscrito:

Sob as arcadas de gráteis colunas, volta Melusina, loira e desnuda, para junto de um seu filho; sua longa cauda de prata e lazúli incrustada apóia-se sobre belo ladrilhado xadrez; com uma das mãos, estende o seio ao bebê, enquanto com precaução passa o outro braço por sob o travessão, para erguer a cabeça do pequeno. Entretanto, em sua obra, o artista se inspira na mulher-peixe e não na mulher-serpente!¹⁰⁵



Fig. 48

Essa lenda não pertence apenas ao folclore francês. Heródoto, no livro IV de *Histórias*, fala da origem da nação cita: de uma união efêmera entre Hércules e uma criatura híbrida mulher-serpente, encontrada numa gruta da floresta, teriam nascido três crianças; a terceira, Cites, teria sido o tronco gerador da nação cita.

Esses monstros com tronco humano — esfinge, centauros, sereias, melusinas — são, como os sátiros, símbolos de uma sexualidade forte e primitiva. O tema é rico demais para que possamos aprofundá-lo aqui.

Essa série de monstros fica ainda mais rica quando se lhe acrescenta a série de monstros humanos providos de atributos animais diversos, ou simplesmente de caráter selvagem e animalesco que não se traduz por particularidades anatômicas. Objetivamente, trata-se de uma única e mesma categoria, mas esses monstros de tipo novo não correspondem mais com exatidão à noção de hibridação e, além disso, constituem um gênero suficientemente original e rico para que o estudemos à parte.

IX. MONSTROS CARACTERIZADOS POR PODEROSA ANIMALIDADE (Homens selvagens)

O tema dos homens selvagens apresenta uma continuidade impressionante desde a Antiguidade até nossos dias; alimenta a lenda, o noticiário, a crônica ou as ciências.

O homem selvagem é definido por seus costumes e por seu físico. A primeira característica é a de ter comportamento *bestial*, devido a diversas razões:

A. Em razão do habitat:

1. Isso ressalta nitidamente de uma descrição de trogloditas feita por Ricold¹⁰⁶:

habitant communiter sub terra ad modum talparum. Isti egrediuntur de cauernis terre quasi mures.

moram em comunidade sob a terra ao modo das toupeiras. Saem das cavernas da terra como ratos.

É de se observar que essas duas frases encadeiam-se diretamente: o caráter animalesco se faz sentir tão intensamente que é expresso por duas imagens próximas, mas diferentes: os que moram debaixo da terra como toupeiras “transformam-se” em ratos quando saem dos buracos!

2. Lucas, em seu Evangelho (VIII, 27), fala de um homem selvagem possuído por demônios:

... que há muito tempo não se vestia nem morava em casa, mas sim nos sepulcros.

O sinal da cura: o homem é encontrado “sentado, vestido e em pleno juízo, aos pés de Jesus”. A nudez não é característica inevitável, mas muito freqüente.

B. Em razão da ausência de organização social ou religiosa:

Na *Província da Escridão*, segundo Marco Polo¹⁰⁷, “a gente não tem senhor; vive como animais”; e nas montanhas da ilha de Java Menor, a gente “vive tal como animais” e não tem religião coerente¹⁰⁸.

Adoram diversas coisas: pois, quando se acorda de manhã, a primeira coisa que se vê, adora-se.

É evidente que esses povos não são em absoluto selvagens no sentido próprio do termo; é só o desprezo dos homens mais civilizados que lhes atribui caráter de bestialidade.

Segundo Marco Polo, a bestialidade daqueles homens reside no fato de não terem lei:

mas são gente que não tem nenhuma lei, como os animais¹⁰⁹

e estabelece perfeitamente a diferença entre esses povos e as criaturas da mesma região que se tentam fazer passar por homens selvagens, empalhando macaquinhos com rosto "que parecia de homens"; e denuncia a trapaça sem complacência.

C. Bem diferentes são os homens selvagens descritos por Schiltberger, por exemplo: pertencem à "raça" que serve de tema para a observação dos naturalistas. Depois de falar de seu físico, Schiltberger faz uma descrição mais precisa:

Sie lauffen und wie andere wilde Thier in dem Gebirg umb essen nichts anders den laub und grass und was sie ankommen (Schiltberger¹¹⁰).

Correm pela montanha como os outros animais e só se alimentam de folhagem, grama e do que podem encontrar.

Andam de quatro, alimentam-se de folhagem e grama (como fez Nabucodonosor, quando se reduziu ao estado de besta) e comportam-se "como os outros animais selvagens", diz Schiltberger, que, com essa expressão, classifica ambos na mesma categoria.

D. O alimento é uma referência importante: se há selvagens inofensivos e vegetarianos, também existem outros bem mais temíveis: Marco Polo¹¹¹ conta que, na ilha de Java Menor, onde passou cinco meses, ele e seus companheiros foram obrigados a construir uma espécie de campo fortificado:

e nessa fortaleza permanecemos por medo dos malvados homens bestiais que comiam homens.

Pigafetta¹¹² diz ter ouvido contar que havia nas Molucas "huomini pelosi" chamados *benaiar*:

alla ripa d'un fiume habitauano huomini pelosi & alti di statura, & valenti nel combattere con archi, & spade di legno larghe un palmo, & come ammazzano gli huomini, gli mangiauano subito il cuor crudo, con succo di naranci & limoni.

À margem de um rio moravam homens peludos e de alta estatura e valentes no combate com arcos e espadas de madeira com um palmo de largura; e assim que matavam um homem, logo lhe comiam o coração cru, com suco de laranja e limão.

Como se vê, esses selvagens são mais gastrônomos que a média.

Também acontece que lenda e realidade se entremesclam: assim, Marco Polo¹¹³ conta que, na ilha de Agaman (que se encontra nas paragens de Java), vive um povo que é "como animais selvagens" e que tem

cabeça de cão e dentes e olhos de cão: pois vos digo que são em tudo parecidos com a cabeça de um grande cão mastim [...] são gente muito cruel; comem os homens todos que podem apanhar e que não sejam de sua raça.

Os cinocéfalos dão-se bem com a selvageria e a antropofagia. Como se vê, a bestialidade humana é um tema fértil.

E. O físico também está sujeito a variações.

Segundo Mandeville¹¹⁴, há num deserto de Preste João:

— “muitos homens selvagens, cornudos e hediondos, que não falam, mas grunhem como porco”; e, numa ilha,

— “há gente com pés de cavalo, que é forte, poderosa e corre bem; pois, correndo, apanham os animais selvagens e os comem”¹¹⁵.

É característica freqüente nos homens selvagens agarrar os animais selvagens em plena corrida.

Esses homens chifrudos e hediondos e esses seres com pés de cavalo estariam bem próximos da família dos sátiros, que também foram considerados homens selvagens: chifrudos, com pés de cabra, muitas vezes peludos e ruivos, rondam florestas, montanhas ou desertos, conforme o clima. Deparar com um sátiro não deixa de causar problemas..., como veremos depois.

— Na realidade, as criaturas que mais merecem o nome de selvagens, as que passarão para a posteridade com esse nome, são seres peludos e, muitas vezes, dotados de cauda. As duas características podem coexistir ou não.



Fig. 49



Fig. 50

Podemos iniciar o assunto com Marco Polo e Mandeville, apresentando juntas as seguintes afirmações, para cotejo:

Há animais de diversos tipos e propriamente macacos, pois os há tão diferentes que diríeis que são homens (Marco Polo¹¹⁶).

E outro tipo de gente há que anda sobre as mãos e os pés como animais, e são peludos e trepam nas árvores tão depressa quanto os macacos (Mandeville¹¹⁷).

Segundo Marco Polo, são macacos que se parecem com homens; segundo Mandeville, são homens que se parecem com macacos: logo se vê que os dois pontos de vista são expressão da ambigüidade do assunto.

O que os viajantes encontram e qualificam como homens selvagens, homens com rabo, na maioria das vezes são variedades de macacos. Isso em nada simplifica o problema: para os antigos, assim como para o homem medieval, é difícil traçar uma fronteira nítida entre o homem e o animal evoluído que é o macaco. Este, de fato, muitas vezes se comporta como o homem: é seu *imitador* mais próximo, como demonstra esta gravura retirada de S. Brant.



Fig. 51

Aristóteles¹¹⁸ afirma que os macacos, os babuínos e os cinocéfalos têm uma "natureza que está ligada ao mesmo tempo à do homem e à dos quadrúpedes". Portanto, são seres que estão na fronteira entre as duas "naturezas" e podem ser classificados nessa categoria intermediária de "homens selvagens".

O homem selvagem mais célebre, cuja representação terá o sucesso mais longo e que será encontrado nas obras cien-

tíficas do século XVI, é visto pela primeira vez (ao que sabemos) no *Itinerarium Hierosolymitanum* de Bernhardus de Breydenbach (1483), numa gravura que representa diversos animais curiosos ou monstruosos; ocupa lugar modesto, no canto direito da gravura, ao pé da página¹¹⁹ e sua legenda é ainda mais modesta: "non constat de nomine"^{*}. Esse ser sem nome é uma mulher pilosa que tem cabelos longos e rabo: trata-se de uma espécie de pitecantropo sem pelos no rosto e nas palmas das mãos (detalhe que Mandeville aponta ao falar de uma ilha "onde as pessoas são totalmente peludas, fora o rosto e as palmas das mãos"¹²⁰). Cf. *supra*, p. 78, fig. 6.

Para nossos viajantes, esses seres continuam sendo homens:

nesse reino há homens que têm um rabo com mais de um palmo de comprimento que não é coberto de pelos como todo o mais; e tais homens moram fora, nas montanhas, e não na cidade. Os rabos são grandes como os dos cães¹²¹.

É assim que se cria a lenda dos "homens com rabo": como mostra esta figura de Mandeville, esses seres são inteiramente humanos, com a única particularidade de terem um estranho apêndice caudal. Entre as ilhas que Colombo gostaria de visitar, "uma se chama Avan e lá nascem homens com rabo"¹²²; para Colombo, essas ilhas inexploradas estão na mesma posição de outras — lugares que ele não pôde visitar; são ilhas onde vivem os cinocéfalos, outras ainda onde vivem os ciclopes, outras onde vivem as mulheres solitárias (aquelas "amazonas" que não são chamadas por esse nome).

* Não consta nome.



Fig. 52

Os homens providos de rabo fazem parte, assim, de uma série de monstros míticos. No *Systema naturae* de Lineu, "o homem provido de rabo se classifica entre as formas de *homo monstrosus*"¹²³.

— Os homens selvagens figuram na história não-oficial desde a Antiguidade. O périplo de Hanon (século V a.C.) relata um episódio da navegação em que os marinheiros conseguiram agarrar três mulheres selvagens "horrorosas e inteiramente peludas", certamente gorilas. Mataram-nas e levaram suas peles para Cartago. Essas peles depois foram consideradas peles de Górgona e depositadas no templo de Saturno, onde ainda se encontravam quando da tomada de Cartago.

Plutarco (*Vida dos homens ilustres: Sila*), traduzido por Amyot em 1567, relata que, nas proximidades da cidade de Apolônia, num parque consagrado às Ninfas, foi encontrado um sátiro adormecido:

Foi levado a Sila e interrogado por todos os tipos de intérpretes sobre quem era, mas nada respondeu que se pudes-

se entender, e emitiu apenas uma voz áspera misturada a relincho de cavalo e berro de bode: pelo que, espantando-se, Sila abominou-o e mandou que o tirassem de sua frente, como coisa monstruosa¹²⁴.

Na *Lettera rarissima*¹²⁵ Colombo conta um episódio cruelíssimo, cheio de ensinamentos sobre o espírito da época:

Um besteiro ferira um animal semelhante ao macaco, mas bem maior e com rosto semelhante ao do homem. Traspas-sara-o com uma flecha do ombro à cauda; e, como ainda não deixasse de ser muito perigoso, teve de cortar-lhe uma pata da frente e outra de trás.

É então que se desenrola um acontecimento muito "divertido" para os espectadores da cena; Colombo lança em direção a essa criatura uma espécie de "porco", chamado pecari:

Quando o porco chegou perto, ele já estava moribundo, com a flecha que o traspassava de uma extremidade à outra; contudo, não deixou de atingir-lhe o focinho com o rabo e de enrolar-se fortemente em torno dele, ao mesmo tempo em que, com a pata da frente que lhe restava, empunhava-lhe a crina para continuar lutando. Esse combate inesperado e esse belo quadro impeliram-me a mencionar o fato.

Esse "belo quadro", que demonstra a ignóbil selvageria (!) do ferido-mutilado, revela, pela mesma circunstância, que os espíritos da época eram muito endurecidos e que o gosto pelas monstruosidades ou atrocidades nada tinha de edulcorado!

— Pobres criaturas selvagens assim capturadas pelos homens. C. Gesner conta que, em 1531, foi encontrado na

floresta dos arredores de Salzburg um ser piloso, loiro-ruivo, inteiramente selvagem ("ganz wild"), que não queria ver nenhum ser humano e se escondia nos cantos; como nada quisesse beber nem comer, morreu poucos dias depois da captura ("starb derhalb in wenig tagen nach dem es gefangen": informação lacônica, fim do artigo). Essa descrição sumária não é proporcional à gravura extremamente elaborada que a ilustra e que prova até que ponto a imaginação do artista pode ser prolífica, tendo como ponto de partida um fato banal ou pouco instigante (fig. 53).



Fig. 53

Gesner apelida a criatura de *Forstteufel*, diabo das florestas, não porque se parecesse com o diabo, da forma como este é comumente pintado, mas porque esse exemplo talvez ("villeicht") mostre que a maldição de Deus pelo pe-

cado é tão impiedosa que até a sua criatura predileta, o homem, pode ser "rejeitada com indizível horror" ("in unsäglich abscheulich verstoßt").

Assim, esses seres selvagens são malditos: causam horror ao restante da humanidade, como demonstram tanto o episódio narrado por Plutarco quanto o desapiedado e "bello quadro" de Colombo.

Seu parentesco com o diabo e com as forças do mal é sugerido no texto de Gesner e a ele voltaremos em tempo oportuno.

No século XVI, uma única voz se eleva em favor dessas criaturas que causam horror; é a de A. Thévet, em *Singularités de la France antarctique*, que tenta desmistificar essa lenda:

Porque muitos têm essa tola opinião de que os povos que chamamos Selvagens, por viverem nas florestas e nos campos quase ao modo de animais, são tão providos de pêlos quanto os ursos, os cervos, os leões, pintando-os assim mesmo em seus ricos quadros; em suma, para descreverem um homem selvagem, atribuem-lhe abundantes pêlos, dos pés até a cabeça, como um acidente inseparável, assim como ao corvo [se atribui] o negrume. O que é totalmente falso... Bem ao contrário, os selvagens tanto da Índia Oriental quanto de nossa América saem do ventre de suas mães tão belos e formosos quanto as crianças de nossa Europa¹²⁶.

Ainda que a intenção de Thévet fosse muito louvável, pode-se censurar-lhe o ter confundido o "selvagem" dos países exóticos com o *homem selvagem*. Mas seu texto demonstra a existência de uma lenda tenaz. O homem selvagem conservará ainda por muito tempo suas características de malefício, antropofagia, ferocidade etc. Quer se tratasse de seres humanos (canibais vestidos com pele de animal selva-

gem, por exemplo, como certamente é o caso dos selvagens descritos por Pigafetta: seres humanos que vivem em estado selvagem devido a acidentes diversos, populações muito primitivas), quer de antropóides como os gorilas, orangotangos ou chimpanzés, para a Idade Média, os homens bestiais, os homens selvagens, os homens peludos ou providos de rabo constituem uma única família em que reina uma ambigüidade inescapável.

X. MONSTROS COM CARÁTER DESTRUTIVO

1. Quando tratamos dos homens selvagens falamos superficialmente dos *antropófagos*: esses "monstros" realmente fascinaram a imaginação tanto na Idade Média quanto em outras épocas. O ciclope antropófago da *Odisseia* dá ensejo a um dos episódios mais impressionantes dessa época.

Todos os povos considerados selvagens são suspeitos de antropofagia para os viajantes. Pian di Carpine¹²⁷ observa que os tártaros não estão isentos desse vício:



Fig. 54

Em caso de necessidade eles não fazem cerimônia em comer carne humana.

Ao menos é "em caso de necessidade". Sabe-se que em situações de escassez geral, ou de sítio, quando reina a fome, ressurgem o canibalismo. Existe também o canibalismo religioso¹²⁸ que, embora possa parecer paradoxal, muitas vezes ocorre em povos vegetarianos e relaciona-se com o "nascimento" de plantas alimentícias; existe o canibalismo iniciático... para isso, remetemos aos trabalhos de M. Eliade, já citados.

Naturalmente os viajantes que deparam com esse canibalismo não se propõem questões de etnologia ou história das religiões: *a priori*, o canibalismo é um vício monstruoso e o maior fundamento para essa opinião é que os antropófagos figuram no rol dos monstros desde a Antiguidade.

É esse caráter aprioristicamente monstruoso da antropofagia que leva os viajantes a fabular e a dotarem os antropófagos com atributos efetivamente monstruosos: cabeça de cão ou olho único.

Cristóvão Colombo, já na primeira viagem, ouve falar dos "canibais" pelos índios que lhe servem de guia:

Diziam eles (os índios) que era uma grande ilha habitada por homens que tinham um só olho no meio da fronte e por outros chamados canibais que, diz ele, parece que tinham uma pele medonha¹²⁹.

Alexandre Cionarescu observa que

esse trecho é a certidão de nascimento da palavra *canibal*, que, aliás, é o mesmo que o francês *Caraille* e o espanhol *caribe*.

A palavra *Caribe*, acrescenta, ainda conserva em espanhol os dois sentidos: o de "habitante das Antilhas" e o de "antropófago"¹³⁰.

2. Seria ilusório querer enumerar todos os monstros destrutivos, mas podemos citar alguns:

— “colegas” da *guivre*¹³¹:

Uma outra ilha existe para o sul onde há gente muito maliciosa e mulheres cruéis que têm pedras preciosas diante dos olhos e são de tal natureza que, se olharem para alguma pessoa com cólera, matam-na somente com o olhar, como fazem os basiliscos.

O basilisco é uma espécie de serpente alada com cabeça de pássaro e olhar morífero.

— Os viajantes contam diversos casos a respeito de animais aparentemente inofensivos, mas com poderes destrutivos temíveis.

Bernhardus de Breydenbach¹³² lembra que Isidoro já falava do enidros (XII, 2):

Enidros, inquit, est bestiola ex eo nuncupata quod in aquis versetur et maxime in nylo, qui si invenerit cocodrillum dormientem, volutat se in luto primo et intrat per os ejus in ventrem et carpit omnia interiora ejus et sic moritur.

O enidros, diz ele, é um animalzinho que deve seu nome ao fato de viver na água, principalmente no Nilo, e que, se encontrar um crocodilo adormecido, enrola-se primeiro no lodo e depois lhe entra no ventre pela boca, devora-lhe as entranhas e assim o mata.

Pigafetta¹³³ fala

d'alcuni ucelli che sono inghiottiti vivi dalla balena, i quali le mangiano il cuor onde elle ne muore & essi sono trovati vivi nel corpo della balena.

de certos pássaros que são engolidos vivos pela baleia; comem-lhe o coração e ela morre, sendo encontrados vivos no corpo da baleia.



Fig. 55

3. Diversos fenômenos “maravilhosos” que têm relação com as águas: Mandeville descreve o Mar Morto como um lago

que não tem fundo; e quem nele entrasse cairia nesse lago sem jamais voltar¹³⁴.

Os sorvedouros são uma idéia fixa dos marinheiros. Jourdain de Séverac apresenta o estreito de Messina (Caribde e Cila) como uma voragem horrível de onde a água surge sombria e admirável: “*vorago* quaedam horribilis, unde aqua exit sic obscura et mirabilis”¹³⁵. Essa voragem (*vorago*) devora, engole os navios de todos os tamanhos. Segundo outra antiga lenda, do mar pode surgir uma mão que arrasta os navios para o fundo. O mesmo papel pode ser assumido por uma serpente gigantesca. Antoine de la Sale¹³⁶

chega a imaginar que na Groenlândia as lampreias podem amarrar-se umas às outras, conseguindo a seguinte façanha:

dos lagos da Groenlândia partem lampreias que descem até o mais fundo do mar; têm trinta côvados de comprimento, ou mais talvez, e um côvado de diâmetro e cabeças redondas; e muitas vezes se amarram de comprido umas às outras e depois prendem um navio ao mar e se este não for logo socorrido, todos perecem.

Pierre d'Ailly, enfim, fala das águas mortíferas do lago Averno: já nos tempos dos romanos, nenhum pássaro podia sobrevô-lo sem que morresse¹³⁷. A região, diz ele, foi sancada por Augusto César. Os vapores pestilentos que o lago exalava são primos distantes dos odores mortíferos: segundo Jourdain de Séverac¹³⁸, a cravoária em flor, na Índia, exala um cheiro que mata qualquer homem que o aspire:

emittunt odorem ita fortem quod interficiunt omnem hominem inter eas eunt nisi quibusdam rebus clauderent os et nares*.

Os vulcões e os terremotos são tantas outras maravilhas infernais e temíveis.

4. Finalmente, na Tradição existem monstros assassinos: dragões e unicórnios podem fazer muito estrago ou até entrechocar-se em combates mortais, como se pode ver num trecho de Schiltberger, de que citamos aqui apenas um fragmento:

* Emitem odor tão forte que matam qualquer homem que caminha entre elas, a menos que este tape a boca e as narinas com alguma coisa.

Also kam er darzu dass sie sich mit einander bissen / er sahe ihn zu / biss dass der Lindwurm die flucht gab, den jaget das Einhorn auss einem Hül in einem felsen etc.*¹³⁹

5. Outros "monstros", tais como os tártaros descritos por Pian di Carpi, são dados à destruição por métodos radicais e refinados:

esmeram-se em abolir qualquer serviço de Deus, arruinar as almas e destruir os corpos com toda espécie de aflições insuportáveis¹⁴⁰.

Isso é apenas uma prefiguração dos tormentos que só o Mestre dos suplicios infernais, o mais poderoso de todos os monstros, sabe infligir!

XI. SERES CUJO CARÁTER PRODIGIOSO OU MONSTRUOSO NÃO SE DEVE A PARTICULARIDADES MORFOLÓGICAS
Cor, situação de isolamento, linguagem

A. Cor

A cor é um elemento que participa da apreciação estética, como se vê em:

— Mandeville¹⁴⁰:

E são mulheres bem negras, não morenas, e feíssimas e desengraçadas e mui hediondas de se ver.

— ou Marco Polo¹⁴¹:

* Começaram a morder-se mutuamente de tal modo que o dragão acabou por fugir; depois de o expulsar de seu antro, o unicórnio perseguia-o até o alto de um rochedo.

E vos digo que aquela gente é mui nobre e bem-feita de todos os membros, mas pálida e sem cor.

A multiplicidade das cores pode, por si só, justificar a reputação de um ser ou de um objeto.

— Numa ilha das Índias, Mandeville cita uma pedra preciosa que tem sessenta cores; os habitantes guardam-na com desvelo:

Amam muito essa pedra e não lhe conhecem a virtude, mas a estimam tão-só pela beleza¹⁴².

— A cor exerce uma fascinação que se traduz por efeitos de estilo às vezes bastante curiosos.

Assim, em Jourdain de Séverac¹⁴³, ao falar dos pássaros indianos:

diversorum generum, in albedine albissimae, et viriditate viridissimae, et mediorum colorum coloratae, in tanta pulchritudine quod nullatenus posset dici.

Literalmente:

de diversos gêneros, na alvura alvíssimos, na verdura verdíssimos e coloridos das cores misturadas, com tanta beleza que de nenhum modo pode ser descrita.

— Nas narrativas que estudamos, existem trechos onde explode uma sinfonia de cores absolutamente estonteante.

Em Mandeville¹⁴⁴, a descrição dos camaleões, que “só vivem do ar e nunca comem nem bebem” (o que, desde logo, os situa entre os prodígios) e que “mudam amiúde de cor”, provoca um verdadeiro delírio cromático. A enumeração que segue é longa demais para ser citada por inteiro.

— Há também serpentes gigantesas que têm

muitas diversas cores, vermelhas, rajadas, verdes, amarelas, violetas, negras e todas cristadas [...] e as há manchadas ao modo do enho [...] E há leões totalmente brancos.

Há também animais fabulosos chamados “lobérans” ou “oudaches” (Odenthos)

que têm a cabeça bem negra e três cornos vermelhos na testa... e têm todo o corpo fulvo [...] E têm os olhos vermelhos, e asas maiores que as dos gansos; e têm cabeça, pescoço e penas todos negros.

Mandeville termina esse quadro dizendo que ainda existe grande diversidade de pássaros, mas que seria muito longo descrever.

Se há um modo de brincar com as formas, também há um de brincar com as cores: a cor é um dos meios apropriados para diversificar os seres e multiplicar as “curiosidades”. É um critério de beleza ou feiúra, confere indiscuti-



Fig. 56

vel interesse aos seres e coisas, brinca com a natureza e, quando transgredir suas leis (que, nesse domínio, porém, têm limites muito amplos), cria "monstros" tais como os agatirios, povo da Cítia descrito por S. Brant (*Fábulas*, folio 201 recto), que têm a metade do rosto azul-negro e a outra branca: é mais nobre quem tem mais cores ("plurimus ut color est, quisque ita nobilior"). Trata-se certamente da transposição de uma observação etnográfica para o domínio do monstruoso.

B. Situação de isolamento:

O isolamento é uma situação característica dos monstros ou das maravilhas, como já vimos. Quanto menos acessível é uma maravilha, mais ela parece maravilhosa, isso é lugar-comum. Não voltaremos aqui a essa questão, mas falta falar de um dos mais famosos povos lendários que, segundo o caso, é chamado de *inclusi*, ou *gog* e *magog*. Na maioria das vezes, são situados nas "Montanhas Cáspias" e, mais particularmente, na zona do Desfiladeiro de Bamián, Afeganistão, Hindu Kush.

A esse respeito Mandeville é o mais loquaz. Conta com minúcias toda a lenda¹⁴⁵ de que apresentamos a seguir alguns fragmentos:

Naquelas montanhas estão encerrados os reis de X linhagens, chamados goths e maghos e não podem sair por nenhum lugar. Lá foram encerrados XXII reis com seu povo.

Esses povos foram presos por Deus, a rogo de Alexandre¹⁴⁶.

O tema dos *inclusi* aparece com muita frequência a partir do século XIII, sobretudo no fim da Idade Média: a irrupção das hordas mongólicas deu-lhe atualidade e vigor duráveis. Já vimos que, para Pian di Carpi, as tribos tártaras

um e mungul *eram* na realidade as tribos *gog* e *magog* que um dia devem destruir toda a cristandade, quando do retorno do Anticristo.

Quando os mongóis começaram suas destruições, diz Hallberg, o Ocidente e o mundo maometano acreditaram que fossem os povos prisioneiros que haviam sido soltos e se precipitavam sob o comando do Anticristo¹⁴⁷.

Segundo N. Cohn, esses povos *inclusi*

figuram em toda a Apocalíptica medieval... Inicialmente definidos como habitantes das regiões setentrionais, foram depois situados no outro lado do Cáucaso, o que permitia identificá-los mais facilmente com as hordas que surgiam periodicamente dos confins da Ásia Central...¹⁴⁸

O fato de essa lenda ter adquirido mais importância a partir do século XIII nada tem de espantoso, já que é no fim da Idade Média que os fantasmas apocalípticos se tornam mais vivos.

Contudo, ela mistura elementos bem díspares e sua constituição se deve a confusões de que se pode ter uma idéia lendo Mandeville e a partir de um texto de Comodiano, resumido por N. Cohn:

Comodiano afirma que Cristo não voltará seguido pela corte de anjos, mas à frente dos descendentes das dez tribos dispersas de Israel, que terão sobrevivido em locais secretos, ignorados pelo resto do mundo. Esse povo oculto, santo, supremo, vive segundo moldes comunitários virtuosos...¹⁴⁹

Essa comunidade desfruta de grande longevidade (podemos pensar nos arifneus que, isolados em suas montanhas

em forma de espelho solar, só morrem quando estão cansados de viver). A primeira confusão de Mandeville (embora ele não seja o primeiro responsável por ela) é transformar essas dez tribos santas em tribos malditas... e considerá-las, em vez de exército do Cristo vencedor, tropas do Anticristo, ou seja, o inverso daquilo que eram segundo uma tradição mais antiga. De fato, de acordo com Comodiano,

esses santos também são guerreiros invencíveis e ferozes... O Anticristo, tomado de pavor, foge para o Norte e vai comandar um exército de infiéis que compreende, evidentemente, os povos fabulosos de Gog e Magog, aprisionados, segundo a lenda, por Alexandre, o Grande, nas terras setentrionais¹⁵⁰.

A lenda dos *inclusi*, portanto, mistura duas tradições, uma bíblica e outra helenística.

Seja qual for a origem desse tema, na Idade Média ele representa uma espécie de abscesso maléfico que, no momento propício, se romperá para derramar-se sobre o mundo. Há uma exceção a essa regra: o mapa de Fra Mauro analisa essa questão de ponto de vista mais crítico, mas o texto (citado na íntegra por Hallberg, p. 264) é pouco claro.

C. Linguagem

— Em Mandeville essa lenda dos *inclusi* termina curiosamente com uma estranha dissertação sobre a *linguagem*. Esses povos não estão encerrados por todos os lados pelas montanhas: o mar Cáspio, que delimita uma parte de suas fronteiras, poderia ser uma saída. Mas não é, pois:

se eles se pusessem naquele mar, não saberiam aonde ir, pois nenhuma outra língua conhece além da primeira que tiveram. E por isso não sabem como sair¹⁵¹.

Do lado do mar Cáspio, a língua é uma verdadeira barreira natural, pois, como impedimento quase físico, opõe-se à sua saída. O fim do texto é ainda mais curioso:

E por isso se diz que sairão ao tempo em que o Anticristo vier, e que farão grande matança de cristãos. E por isso os judeus que moram em todas as terras aprendem a falar hebreu, na esperança de que os das montanhas de Caspilha, quando saíam de lá, saibam falar-lhes. *E nessa língua instruem seus filhos para destruir a cristandade*¹⁵².

A última frase é redigida de tal forma que se poderia crer que a língua é uma *arma* a ser utilizada para destruir a cristandade. De qualquer modo, a língua parece ter grande importância na maneira como os seres se definem.

— Já falamos dos anões que só têm um orifício no lugar da boca e não falam; dos povos que não falam mas associam, pois comem cobras cruas; dos homens que têm chifres e “grunhem como porcos”; dos cinocéfalos que ladram ou misturam ladridos a palavras humanas.

A linguagem é um elemento de fascinação que, como a cor, contribui para incluir no rol das maravilhas os seres aos quais é atribuída. Entre os periquitos ou papagaios há alguns que, segundo Mandeville¹⁵³,

falam de sua natureza e saúdam as pessoas que passam pelo deserto e falam tão perfeitamente quanto um homem.

SEGUNDA PARTE

FENÔMENOS PRODIGIOSOS OU MANIFESTAÇÃO DAS FORÇAS NATURAIS

XII. MANIFESTAÇÕES EXCEPCIONAIS DOS ELEMENTOS

A. A terra e o fogo manifestam-se às vezes de maneira excepcionalmente violenta e curiosa.

1. Entre os fenômenos violentos figuram os vulcões e os terremotos. Na Idade Média, os vulcões eram considerados "poços do inferno", ou "espirais" do inferno. Nas chamas que deles saem, às vezes se vêem, como na navegação de São Brandão, as almas penadas que Satã tortura.

Uma descrição do monge Willibald, enviada no século VIII pelo papa à Sicília, descreve o vulcão da "Ilha de Vulcano, onde está o inferno de Teodorico"¹⁵⁴. O monge e seus companheiros sobem até a cratera e, devido às cinzas e à fumaça, nada podem ver daquele "inferno".

Mas vê sair do poço, num estrondo, uma chama negra e horrível que, com a fumaça, se arremessa a altura imensa; era um espetáculo medonho e sublime¹⁵⁵.

Antoine de la Sale que, com seus companheiros, escala o Vulcão "Estrongol", passa por aventuras tragicômicas que, apesar de tudo, terminam num encontro com o diabo em pessoa.

Talvez seja por analogia com os vulcões que surgiu a lenda sugerida pela seguinte frase de Jourdain¹⁵⁶:

in ista Aethiopia, sunt duo montes ignei, et in medio, mons aureus unus*.

As montanhas de fogo e a montanha de ouro poderiam não passar de transposição simbólica cuja origem (os vulcões) foi esquecida.

2. Os terremotos são outra "maravilha", como demonstra o seguinte trecho de Jourdain¹⁵⁷:

Thebis fui, ubi sunt tot terrae motus quod non posset credere nisi qui expertus est; nam *quinque* vel sex et septem vicibus, inter diem et noctem, sunt, ita quod, propter terrae motus multotiens et frequenter cadunt et ruunt fortissimae domus et muri**.

A maravilha está sobretudo na *frequência* dos terremotos, como revela o vocabulário usado. Mas toda manifestação da força dos elementos é considerada "maravilhosa".

* Aqui na Etiópia existem dois montes de fogo e, no meio deles, um monte de ouro.

** Fui a Tebas, onde há tantos terremotos que só pode acreditar quem passou por essa experiência; de fato, de dia e de noite eles ocorrem cinco, seis ou sete vezes, de tal modo que por causa dos terremotos muitas e frequentes vezes caem e ruem casas e muros fortíssimos.

B. As águas:

1. Os movimentos do mar também podem multiplicar-se mais que de costume:

inter insulam Nigripontis et Terram firmam, mare fluit et refluit, aliquociens ter, aliquociens quater, et aliquociens plus ad modum fluminis rapidi; et hoc est mirabile valde^{*158}.

2. Como todas as criaturas, o mar pode estar vivo ou morto. Quando *morto*, não produz mais peixes e seu cheiro é tão ruim que não pode ser navegado:

In ista Armenia, est unum Mare Mortuum, amarissimum, ubi dicitur quod non est aliquis piscis, nec potest navigari, ut dicitur, pro foetore^{**159}.

3. Mas, em contraposição, a água também pode ter um poder vital regenerador que cura ou atribui caráter mágico a tudo o que toca.

Na Índia, segundo Jourdain¹⁶⁰, há

aqua una et in medio quaedam arbor. Omne metallum quod lavatur cum aqua illa efficitur aurum; omnis plaga, in qua ponuntur folia illius arboris trita, immediate curatur^{***}.

* Entre a ilha do Mar Negro e a terra firme o mar flui e reflui três, quatro ou mais vezes, como um rio rápido, o que é sem dúvida uma maravilha.

** Aqui na Armênia há um Mar Morto, amaríssimo, onde se diz não haver nenhum peixe e que, segundo consta, não pode ser navegado devido ao mau cheiro.

*** uma água no meio da qual há uma árvore. Todo metal que é lavado com aquela água vira ouro; toda ferida em que se ponha uma folha moída daquela árvore é prontamente curada.

4. Essa água que transforma os metais em ouro (realizando miraculosamente o sonho de todos os alquimistas) aparece aqui mesclada à lenda da Árvore da Vida; mas nada há de espantoso nisso, pois, assim como a Árvore da Vida pode conferir a eternidade, também existem as Fontes da Juventude que proporcionam longevidade ou imortalidade.

O fato de esses dois temas estarem aqui estreitamente associados é significativo: a árvore sorveu a água miraculosa e por isso suas folhas curam. A "simbiose" é realizada à perfeição.

Os elementos são a tal ponto vivos que, com a ajuda de alguns intermediários, podem combater-se mutuamente. Schiltberger, num trecho muito curioso, fala de um combate entre serpentes que ocorre periodicamente nos arredores da cidade de Sampon: lá se reúnem as serpentes que vêm dos bosques e as que vêm do mar. Ficam quatro dias em torno da cidade e lutam desde o alvorecer até o pôr do sol; do triunfo de umas ou de outras podem ser extraídos tais ou quais presságios.

5. A vitalidade dos elementos também pode se traduzir em produtividade prodigiosa: Odorico e Mandeville¹⁶¹ falam de uma grande maravilha que pode ser observada na China:

Neste país ocorre grande maravilha: pois todas as espécies de peixes que se encontram no mar vêm para estas terras, de tal modo que nada se vê neste mar senão peixes. E cada espécie de peixe vem por si mesma e fica três dias junto à costa e depois se vai essa espécie de peixe. Depois vem outra espécie e faz o mesmo e *sic de aliis* até que todos tenham vindo uma vez por ano somente. E quando se pergunta aos da terra de onde vem aquilo e o que demonstra, dizem que aqueles peixes vêm fazer reverência ao rei do país¹⁶².

Os peixes estão cheios de boas intenções (para seu próprio prejuízo, o que é tanto mais meritório), e o mar oferece sua miraculosa variedade de peixes com uma prodigalidade sobrenatural, já que "nada se vê neste mar senão peixes".

6. Rio de pedras preciosas:

Ocorre que as águas sejam portadoras não só de elementos vitais, mas também de riquezas fabulosas. A imaginação encarrega-as de produzir as coisas mais raras e fascinantes. Mandeville fala de

um grande rio de pedras preciosas que vem do paraíso terrestre, tal como um rio sem água,

que corre "em grandes ondas" e faz "grandíssimo ruído"¹⁶³. Durante os três dias em que esse rio se lança ao mar, "ninguém lá ousaria entrar". Esse fluxo intermitente de pedras preciosas parece possuir um caráter mágico e pode ser temível.

Outros testemunhos menos fabulosos indicam a presença de pedras preciosas no fundo das águas. Odorico¹⁶⁴ situa na ilha de Ceilão uma montanha onde se encontra "uma grande água" que seria feita das lágrimas de Adão e Eva, segundo a lenda. Odorico duvida da origem da água, mas afirma que em seu fundo se encontra "grande plantação de pedras preciosas", assim como nos riachos que brotam no alto da montanha. O testemunho de mercadores confirmará nos séculos seguintes as palavras de nossos viajantes:

na parte meridional da ilha basta arranhar a areia dos riachos ou solo de aluvião da planície para trazer à superfície pedraria de toda espécie, com exceção do diamante...¹⁶⁵

XIII. FENÔMENOS QUE INTERROMPEM O CURSO NORMAL DA NATUREZA

Trata-se de certo número de prodígios cuja lista não é exaustiva. Só quisemos mencionar aqueles cujas manifestações atingem as formas mais fundamentais de percepção, que digam respeito aos elementos naturais ou que utilizem as categorias espaço-tempo. Os dois opúsculos onde se encontra reunida uma das mais belas coleções de prodígios (Julius Obsequens: *Dos prodígios* e Polidoro Virgílio: *Diálogo dos prodígios*) nos levariam a dissertar demasiado longamente. Embora se refiram essencialmente a fatos medievais que podem ser acompanhados desde Jacobus de Voragine até Hartmann Schedel, foram publicados em 1553 por J. de Tournes em Lyon. Estão ornados com grande número de interessantes xilogravuras.

Como esse assunto, não obstante, é de menor importância em vista do foco de interesse deste trabalho, não consideramos útil elaborar um repertório exaustivo dos prodígios respigados em narrativas e crônicas. Citaremos, apenas para lembrar, as perturbações no ritmo das noites e dos dias (a "provincia da escuridão" onde nunca amanhece¹⁶⁶; os prodígios operados pelos mágicos do grão-cã que, sempre que querem, fazem o sol ou a lua surgir¹⁶⁷); as perturbações meteorológicas (os mesmos mágicos sabem "mudar o tempo"¹⁶⁸, são senhores dos ventos e provocam, a seu bel-prazer, a calma ou a tempestade)... Na categoria dos prodígios também estão os fenômenos acústicos: em certos desertos do Oriente, o sol faz tanto barulho quando aparece que os habitantes não podem suportar e se escondem debaixo da terra; em outra ocasião já falamos da música sobrenatural do Deserto dos Demônios ou do Deserto de Lop¹⁶⁹.

Entre os fenômenos preternaturais que exigem a presença de um elemento natural ou da força proveniente de

um objeto natural, também figuram todos os prodígios realizados por intermédio das pedras preciosas.

1. Certas pedras preciosas têm o poder de curar chagas, proteger seus portadores de todo ferimento ou de extrair a peçonha de uma mordida de cobra.

Odorico não propõe uma lista exaustiva dessas virtudes, mas dá uma idéia delas:

E nesses caniços se encontram pedras preciosas de tal natureza que quem as carregue consigo não poderá ser cortado ou ferido por ferro; e comumente a gente desta terra carrega essas pedras consigo. E pela virtude da pedra, tomam seus filhos e lhes fazem um corte profundo no braço e nessa chaga metem essa pedra, depois tomam uma espécie de pó e o põem sobre a chaga e esta se fecha e incontinenti se cura¹⁷⁰.

Marco Polo realmente conta que no Japão, quando da execução de uma pena capital, oito dos condenados "resistiam": ninguém conseguia cortar-lhes a cabeça porque usavam tal pedra. Só quando alguém lhes extraiu a pedra do braço foi possível decapitá-los¹⁷¹.

2. Essa lenda das pedras preciosas curativas remonta certamente a uma antiqüíssima tradição oriental.

O mapa de Fra Mauro¹⁷² assinala que nas montanhas da cidade de Here (Herat?),

há vários dragões que têm uma pedra na testa; esta cura doenças. Quando os habitantes querem matar os dragões, fazem uma grande fogueira nos bosques das montanhas e sua espessa fumaça provoca a morte desses animais, após o que se lhes arrebenta a cabeça e pega-se a pedra. Com sua carne, assim como com outros ingredientes, faz-se a tiriaca, remédio que cura muitos males...

Talvez haja um "deslocamento" de interpretação a partir das propriedades contrapõeintas da pedra: essa pedra que, segundo Yule, às vezes era chamada *snakestone* (deve-se supor que esse termo traduz uma expressão local), adquiriu, devido a um raciocínio análogo, a reputação de ser encontrada na cabeça das serpentes e depois, por extensão, dos dragões. A não ser que suas supostas propriedades curativas provenham da lenda segundo a qual essas pedras são encontradas na cabeça das serpentes...



Fig. 57: S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f.º 182, verso.

3. O olhar dos dragões, olhar de fogo, olhar mortífero (fig. 57), talvez seja responsável por essa outra interpretação da lenda mencionada por Mandeville¹⁷³.

Uma outra ilha existe ao sul onde há gente mui maliciosa e mulheres cruéis que têm pedras preciosas diante dos olhos e são de tal natureza que, se olharem para alguma pessoa com cólera, matam-na somente com o olhar, como fazem os basiliscos.

Essas "mulheres cruéis" parecem bem semelhantes às *guivres*...

As pedras preciosas assim dotadas de características contraditórias vão deixando, pelas lendas e ao longo da história, uma trilha fabulosa que pode ser seguida até nossos dias.

XIV. METAMORFOSES

Entre os fenômenos prodigiosos, são estes os que mais afinidade têm com a monstruosidade: todo indivíduo metamorfoseado de alguma maneira se torna um monstro para os ex-pares.

1. O especialista em metamorfoses é *Satã*, que transmite às feiticeiras o poder de metamorfosear os outros e a si mesmas! O *Malleus maleficarum*¹⁷⁴ propõe-se problemas extremamente sutis sobre o assunto e os resolve de forma complicadíssima¹⁷⁵.

2. Seriam *reais* as metamorfoses ou apenas ilusões que o demônio endereça aos sentidos (visuais) dos que estão vendo, por um lado, e dos que aparecem metamorfoseados, por outro (estes, por sua vez, se imaginariam metamorfoseados)?

Como diz o *Malleus*¹⁷⁶,

a mutação é de dois tipos: segundo uma forma natural pertencente à coisa que é vista ou segundo uma forma que não se encontra em outro lugar senão nos órgãos e poderes da-quele que vê.

Ora, todos os que comentam as metamorfoses referem-se a um famoso cânon, *Episcopi*, abundantemente comentado pelo *Malleus*¹⁷⁷.

Segundo esse cânon,

uma transmutação formal e atual, durante a qual uma substância é convertida em outra: *tal mutação só Deus pode fazer, que é o criador dessas essências*¹⁷⁸.

A metamorfose real, de homem em animal, seria, por conseguinte, impossível. Contudo, diz o Inquisidor,

o cânon alegado não pode excluir essas mutações: a autoridade, a razão, a experiência aí estão, para deduzi-las, notadamente do que é relatado por Santo Agostinho no livro da Cidade de Deus¹⁷⁹.

Seguem como prova as metamorfoses dos companheiros de Ulisses em porcos; dos companheiros de Diomedes em pássaros; do pai de Praestantius em cavalo; e de certos hóspedes transformados em bestas de carga por estalajadeiras mal-intencionadas. Como explicar essas metamorfoses que não o são, já que o cânon acusa de heresia quem as pretenda *reais*?

O raciocínio torna-se então muito sutil e consegue milagrosamente sofismar com o cânon! Referindo-se a Santo Tomás, que faz uma distinção entre *sortilégio* e *visão imaginária*, o Inquisidor assim define um em relação ao outro:

No sortilégio pode haver uma coisa da realidade que se apresenta aos olhos, mesmo que se a veja de modo diferente do que é. A visão imaginária não exige necessariamente essa presença objetiva; ela pode existir sem isso, simplesmente pelas imagens sensíveis internas que são levadas para o poder imaginativo¹⁸⁰.

Como então interpretar as metamorfoses? O *Malleus* — o que é espantoso! — permite que se opte entre várias hipó-

teses, como se vê na seguinte análise do caso dos companheiros de Diomedes, que encerra o capítulo:

mesmo que seus companheiros pudessem ter sido vistos pela simples visão imaginária decorrente da ação dos demônios, prefere-se presumir que os demônios se tenham deixado ver em corpos que supostamente voavam como pássaros, ou ainda que outros pássaros naturais tenham sido enviados por esses demônios para representá-los¹⁸¹.

Quanto aos indivíduos supostamente metamorfoseados, eles próprios são vítimas da ilusão: o demônio envia para seus sentidos iludidos todas as sensações dos animais que estão representando:

subvertendo as percepções e os humores internos, o diabo pode trabalhar para subverter o ato e o poder sensitivo, nutritivo, apetitivo ou qualquer outro poder do corpo, por meio de um agente físico qualquer, nas palavras do bem-aventurado Tomás¹⁸².

Assim, por exemplo, no caso dos hóspedes transformados em bestas de carga pela estalajadeira ou no caso do pai de Praestantius que "fora transformado em cavalo e transportara a colheita com os outros animais", há "tripla ilusão e engano"¹⁸³:

a primeira é que os homens apareciam transformados em bestas por um sortilégio (da maneira já dita); a segunda, é que esses fardos pesados demais para as forças de seus portadores foram invisivelmente carregados pelos demônios; a terceira é que aqueles que apareciam aos outros transformados em bestas apareciam assim também a seus próprios olhos, como aconteceu também a Nabucodonosor, que, durante sete anos, ficou transformado e comeu grama como boi¹⁸⁴.

Os demônios são de uma habilidade assombrosa e, principalmente, multiplicam-se com zelo extraordinário: aparentemente a preguiça não é seu maior vício!

Isso não quer dizer que nenhum ser humano possa transformar-se em animal. Que se julgue a partir do seguinte trecho:

Quanto aos que acreditam ter sido transformados em animais¹⁸⁵, é preciso saber que esse gênero de malefício não é praticado em nossas terras de Ocidente como nas de Oriente. De fato, no Oriente, as feitiçeras transformam os outros em animais; entre nós, ao contrário, como se disse, são elas que se apresentam dessa forma aos olhos dos outros. Onde, também devem ser aplicados os remédios propostos na terceira parte, ou seja, o extermínio das feitiçeras pelo braço secular¹⁸⁶.



Fig. 58

3. Assim como Satã pode transformar-se ("pois o próprio Satã se transforma, tomando a imagem e a aparência de diversas pessoas"¹⁸⁷), as feiticeiras, que são seus instrumentos, recebem dele o mesmo poder de transformar-se (não trataremos dos detalhes tortuosos dessa demonstração, mas remeteremos ao capítulo IX da segunda parte¹⁸⁸). Portanto, elas são, indiscutivelmente, capazes e culpadas de metamorfose. Por que o Oriente é mais propício aos crimes de metamorfose que elas podem perpetrar contra os outros? Provavelmente porque, no Oriente, aliás fértil em monstros, os demônios tenham o espírito menos delicado, menos sutil, e não possam assimilar a casuística dos Inquisidores ocidentais... e porque o Ocidente já tem muito trabalho só com as metamorfoses das feiticeiras!

É também verdade que, tanto no Ocidente quanto no Oriente, a imaginação popular não se prende a raciocínios para acreditar na realidade das metamorfoses.

Ao longo desta análise tipológica, vimos a importância e a permanência das tradições, sobretudo da tradição oriental. As formas se transmitem de uma cultura à outra, de uma geração à outra sem que seus criadores estejam realmente conscientes da herança de que são tributários. Deve-se daí deduzir que não há originalidade nesse campo? Uma obra como a de J. Bosch, que, utilizando material tradicional, faz literalmente explodir os limites do imaginário, não nos permite aceitar essa hipótese. Mas é preciso reconhecer que, se a variedade dos seres monstruosos é inegável, os procedimentos de composição não são ilimitados. Além disso, observa-se nos autores certa complacência em repetir formas já conhecidas: essas formas, na maioria das vezes, têm um conteúdo mítico que pode estar aparente ou oculto. Ora, uma das características do mito é ser repetitivo; quer repetindo-se de forma idêntica, quer gerando, depois de modi-



Fig. 59

ficado, um mito da mesma família, mas de ramo diferente. Por isso, a opinião de G. Lascault se justifica perfeitamente:

Da mesma forma que, segundo Lévi-Strauss, os mitos se pensam entre si, pode-se dizer que as formas se modelam a si mesmas¹⁸⁹.

No que se refere às formas monstruosas, como aos mitos, há um inconsciente coletivo em que os indivíduos vão haurir inspiração. Lascault distingue com nitidez as duas atitudes em relação ao monstro: a do espectador e a do "criador":

Para o espectador, o monstruoso se opõe a qualquer hábito; ele surge como uma invenção ainda hoje escandalosa. Aos olhos do historiador, ele pode, de pleno direito, ser considerado às vezes como um dos indícios do hábito mental, do *habitus* pelo qual o criador, sem saber nem querer, faz parte de sua coletividade e de sua época¹⁹⁰.

Sabe-se que Paré teve de ajustar contas com a Faculdade por seus tratados *Des monstres et prodiges* e *De la génération* e respondeu às acusações (uma das quais era a de falar dos monstros em francês, ou seja, de não utilizar o véu de pudor que era o latim) afirmando precisamente o caráter banal e tradicional do monstro:

E quanto a essa advertência que fazéis referente aos Monstros, colhi-os em Rondelet, Gesnerus, Cardan, Boastuau, que hoje estão ordinariamente entre as mãos das Senhoras e Senhoritas. Além disso, não será permitido vê-los em carne e osso todos os dias nesta cidade de Paris e alhures?¹⁹¹

Há épocas e culturas em que a difusão do monstro é tal que fica muito difícil sair das representações vigentes para

inventar outras. Isso explica o fato de certas gravuras de monstros passarem de uma obra a outra durante cerca de um século ou de, contrariando qualquer lógica, serem encontradas em contextos com os quais quase nada têm a ver¹⁹²: são um ornamento quase intercambiável, podendo ser reutilizadas indiferentemente em contexto diferente ou análogo ao precedente.

Todavia, o exame das formas monstruosas não leva à decepção: essas formas têm um conteúdo, e este varia; é certo que os monstros de origem oriental passaram a ser vistos sob outras luzes quando vieram para o Ocidente. De uma cultura à outra, de uma época à outra e, mesmo em dada época, de um indivíduo para outro, a interpretação de uma forma está sujeita a variações: um cinocéfalo pode ser considerado um monstro selvagem e sanguinário ou um São Cristóvão socorredor. Do mesmo modo, nas formas ocorre uma combinatória relativamente ampla, seus conteúdos podem prestar-se a todos os caprichos do pensamento. Finalmente, se, como C. G. Jung, admitirmos, por exemplo, que os arquétipos provenientes do inconsciente coletivo variam pouquíssimo de um extremo ao outro da humanidade, compreenderemos que essa permanência das formas, longe de exprimir uma banalidade derrisória, revela, ao contrário, a força dos instintos mais fundamentais e decorre de uma necessidade vital: a de exprimir uma aparência eterna.

V

MONSTRO, PALAVRA E IMAGEM



O monstro, produto de uma combinatória das formas, não é apenas o fruto malsão de um amor pervertido pelo quebra-cabeça. O monstro também é construído por meio da palavra: pode surpreender que os autores se obstinem tanto em descrever verbalmente o que a imagem representa com muito mais facilidade. Para isso há várias razões, sendo uma delas que a elaboração do monstro por meio da palavra constitui uma criação específica que comporta suas próprias modalidades, características e prazer. Contudo, a palavra mantém relações estreitas com a imagem, e essas duas maneiras de representar o monstro constantemente apresentam interferências e influências recíprocas, acabando por constituir uma parceria indissociável na *elaboração do monstro* ou do estranho.

Nessa elaboração, é preciso distinguir duas atitudes típicas: ou o autor é um mistificador voluntário que quer fazer passar por monstro o que não o é *a priori* e contribui conscientemente para o enriquecimento da família dos monstros; ou ele está isento de qualquer desejo de fabular e o monstro se cria sem que ele perceba: esta é a atitude que

revela as verdadeiras capacidades criadoras da palavra e da imagem, seus recursos ocultos, vitais, essenciais..., independentes da intenção humana que as manipula.

Nem sempre é fácil distinguir, numa descrição, qual das duas atitudes prevaleceu; muitas vezes elas se entremesclam e não se pode categorizar em nenhum dos dois sentidos, sendo ainda aí necessário admitir interferências.

O desejo consciente de mistificar é relativamente raro e nem sempre discernível à simples leitura. Mandeville, que é um fabulador nato, não se inclui realmente na categoria dos mistificadores. Se seu texto for comparado às suas fontes (principalmente Odorico de Pordenone), verifica-se que ele embeleza, enfeita, romanceia, mas não pode ser acusado de querer lograr o leitor: suas adições pessoais seriam mais uma valorização, um desenvolvimento das informações recebidas de outros. Desse ponto de vista, a passagem pelo vale do inferno é rica em ensinamentos: na realidade, esse fato é tratado por Jourdain de Séverac¹, Odorico² e Mandeville³. Eis como se desenrolam as três "viagens" (ver p. 263).

Como se vê, Mandeville faz da narrativa de seus antecessores⁴ um gigantesco afresco (ainda que obscuro e tenebroso) cheio de alaridos e animado por um movimento alucinante. Ele não foi a esse "Vale do Inferno". Pode-se censurá-lo por ter agido como se de fato o tivesse atravessado. Mas não é um mistificador deliberado na medida em que, ao que tudo indica, acredita na possibilidade dessa viagem, em sua realidade. O poder sugestivo de seu relato, aliás, é fruto de um momento de *inspiração*. Nele, as narrativas de seus predecessores são enriquecidas, porque ornamentadas com uma infinidade de detalhes que instigam a imaginação e invadidas por uma atmosfera de angústia e por movimento — exterior (dos golpes dados pelos demônios) e interior (do terror, das alucinações). Esse capítulo é realmente um grande momento de fabulação onde se reconhe-

Jourdain de Séverac	Odorico	Mandeville
— Lugar onde há "piros serpentes atque immani dracones". — A veloz onomase "tot clamores, tot ululatus, tot sibilu..."¹; o ser humano é vítima de ilações e terrores ("il-lusionibus et terribus"). — "uma tartaruga gigante que carregava cinco humanos; — "um animal "biceps horribilissimum" — "escorpões enormes.	— Alarido: ouve "um grande ruído..." — "cadáveres jazentes" em grande quantidade. — "um rosto humano horrilissimo e hedondo". — Odorico pronuncia as palavras: "Veritudo caro fuit in..."² para proferir o seu sermão. — Encontra "grande quantidade de riquezas", mas não leva consigo e se desespera. — Disse que voltou da terra dos "diabos do inferno".	— Alarido: "grande tempestade e grandes e hedondos ruídos todos os dias e todas as noites (...), sons de trombetas e de tambores e de músicas e de cantos e de cantos e de cantos e de cantos..." — "uma cabeça de diabo mais horrenda e ver..." — Tem os olhos "móveis e cílios e cílios..." — "De lá sai fogo e fumaça e grande fôdor..." — "toda razão humana e se confunde..." — Os homens não podem suportar. Não ousa. — Vê uma multidão de cadáveres não decompostos, do mais densos. — "Grande multidão de inimigos iniciados..." — "Grande multidão de bichos (...), parecidos com javali e porquinhos pretos" que correm entre suas pernas e os derrubam para todos os lados. — "Os derrubados por trovoas, raios e fortes ventos". — Cam defalcados e vêem "grandes maravilhas". — Foram todos "fridos em diversos lugares, e neles se encontram uma mancha negra do tamanho de uma moeda".

¹ tanto clamores, tantos uluos, tantos as-sobitos...

² "um animal de duas cabeças, verdadeiramente horrível."

³ O verbo fazer carne.

ce não um mistificador, mas um artista. Pode-se objetar que a arte também é uma mistificação... mas aí entraremos numa discussão muito mais ampla!

Há uma grande diferença entre a atitude deliberada de Mandeville de ornamentar, fazendo obra de arte, e a atitude puramente mistificadora que se percebe em A. Paré quando a ocasião se apresenta (aliás, bem raramente).

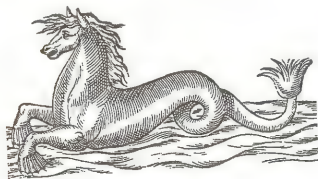


Fig. 60: Cavalo-marinho.

A respeito do cavalo-marinho, por exemplo, Paré conta que esse monstro "foi visto no Mar Oceano e sua figura foi levada a Roma, ao papa então reinante"⁵. A figura por ele proposta é copiada de Conrad Gesner que, por sua vez, a devia a Belon. Este último

observou que esse cavalo figurava entre as "coisas que podem mostrar a grande licença e liberdade dos antigos em suas fábulas e ficções poéticas"⁶ e nele reconheceu (segundo a expressão de J. Céard) uma figura simbólica da ambição de possuir o império das terras e dos mares⁷.

Belon não só estava longe de contar qualquer anedota, como também arrolava esse animal na categoria das "ficções poéticas" e dos símbolos. Gesner também era dessa opinião. Ora, Paré, desavergonhadamente, pelo aspecto anedótico de sua apresentação, atribui a esse monstro um caráter de realidade; para dar uma referência histórica, ele ou sadamente remete o leitor a um papado intemporal. A figura que ilustra sua frase tem a função de dar ao assunto a consistência que a História não lhe confere.

Não se trata de dramatizar essas pequenas mistificações. O próprio Paré, como já vimos, acusa-se de "abusar" da noção de monstro, mas a causa é meritória, ou seja, "enriquecer seu tratado". Acontece-lhe, em outras ocasiões, estigmatizar superstições e restabelecer a verdade⁸.

No caso de que acabamos de falar, o engodo é mínimo, na medida em que não dá nenhuma precisão geográfica ou histórica.

A mentira deliberada não é freqüente; na maioria das vezes o intuito de fabular se deve ao desejo de conferir maior importância ao assunto, enriquecê-lo e enfeitá-lo. Aliás, é preciso distinguir, como observa Gilbert Durand⁹, entre mistificação e atitude de submissão a um pensamento mítico poderoso. Durand ressalta que nossa época, que vive no culto da objetividade, confunde com bastante freqüência mito e mistificação¹⁰, negligenciando assim uma das atividades essenciais do espírito humano; enfim, lembra ele,

já se observou muitas vezes — e Lévy-Bruhl dedicou a maior parte de seu talento a ressaltar isso — como a representação humana atuava sempre, "ao mesmo tempo e nos mesmos aspectos", em dois registros: como ela era de algum modo mítica sem por isso ser mistificante, ou seja, perder o sentido das necessidades e das significações temporais¹¹.

Por isso optamos por deixar de lado o termo mistificação, que corresponde mais a uma obsessão moderna do que a uma realidade medieval. A esse termo e a todas as noções que ele implica, preferimos *fabulação*, que põe em evidência o papel da palavra.

O pensamento mítico, o símbolo e o monstro, têm de passar pela formalização verbal: a palavra serve de intermediário, segundo nos parece, não entre "a imaginação e a razão", como diz G. Durand¹², mas entre a imaginação e sua epifania, sua manifestação "*hic et nunc*". Graças a ela, poder-se-ia dizer que o imaginário se encarna. Os procedimentos de expressão assumem, pois, importância especial; sobretudo a metáfora, em todas as suas formas. Entretanto, é inevitável que toda forma de expressão seja, em certa medida, uma transposição:

toda expressão adiciona ao sentido próprio a aura, o "halo" do estilo, e a retórica encaminha-se para a poesia, que não é reconhecida¹³.

A língua não poderia limitar-se a ser apenas transcrição, pois contém suas próprias reservas de criatividade e impõe à criação. Em certos casos dispara, como máquina superaquecida.

Assim, quando Jourdain descreve as serpentes da Índia Menor, deixa-se invadir por uma espécie de embriaguez cromática que rapidamente, como por ricochete, leva-o a imaginar serpentes com duas, três e até cinco cabeças:

serpentes multi, maximi ultra modum, et diversarum colorum, nigri, rubei, albi et virides, et mediis coloribus colorati; bicipites etiam, triplices, et quinaque habentes capital, mirae admirationis¹⁴.

* Muitas serpentes, excessivamente grandes, de diversas cores, negras, vermelhas, brancas e verdes, de cores misturadas; com duas, três e cinco cabeças, coisa admirabilíssima!

Acontece também que o caráter extraordinário de algumas criaturas resulte simplesmente de um efeito de estilo calculado. Na Terceira Índia existem, segundo Jourdain, homens extremamente negros, barrigudos, corpulentos, mesmo sendo baixos, e de aspecto horrível; eles caçam feras horripáveis ("*feras horribiles*") e serpentes horribilíssimas ("*atque horribilissimas serpentes*")

et sunt feri ferociter contra feras.

e são ferozmente ferozes contra as feras.

O texto é composto com meios sumários, mas eficazes, em vista do efeito que quer produzir.

Todavia, mesmo sendo possível perceber em nossos autores um desejo manifesto de impressionar ou de *compor* uma narrativa (cf. acima, Mandeville) ou um capítulo (cf. o cap. V de Pian di Carpi¹⁵), em vista do efeito a produzir, com grande frequência o fabuloso se introduz em seus textos em virtude de certa ingenuidade. Jourdain apresenta o sistema monetário dos chineses como uma operação mágica: a moeda chinesa é de papel; ora, com esse papel, podem ser obtidas as mais preciosas riquezas e, em suma, tudo o que um homem pode querer:

cum qua habetur aurum, argentum, sericum, lapides pretiosi, et simpliciter omnia quae vult homo¹⁶.

Essas formas involuntárias de fabulação são frequentes. Marco Polo, na província de T'enduc, ouviu falar de Ung e Mongul, nomes regionais de províncias tártaras e de seus

* Com a qual se obtém ouro, prata, seda, pedras preciosas, em suma, tudo o que o homem pode querer.

habitantes. Mas, como Pian di Carpini, ficou impressionado com a semelhança entre essas palavras e os nomes Gog e Magog e por isso acredita estar restabelecendo a verdade ao fazer a comparação com esses povos malditos da Bíblia:

Ele é o lugar que chamamos em nossa terra Gogo e Magogo; mas eles o chamam Ung e Mungul...¹⁷

As sonoridades comuns produzem *associação de idéias*. Quando as realidades exóticas não foram vistas pessoalmente, tem-se a tentação de associá-las a coisas conhecidas quando se ouve falar delas, quando se lê sobre elas, ou, com muito mais razão, quando se as tenta descrever: Mandeville, que para descrever os chineses se baseia em Marco Polo (entre outras fontes), lembra-se de que este observara neles a barba rala:

Ele têm os homens barba bem rala e escassos e bem longos pêlos, mas um homem tem apenas LV ou LX pêlos na barba, fora um pêlo cá e outro lá, como a barba de um leopardo ou dum gato¹⁸.

Pouco falta para imaginar esses homens com um "bigode" de gato ou de leopardo! Se, com base nessa descrição, tivéssemos de fazer um desenho, é provável que não conseguíssemos escapar a alguma facécia desse tipo! A associação de idéias involuntária ou semi-involuntária está bem próxima do procedimento que são a comparação e a metáfora. No intuito de descrever coisas desconhecidas para ouvintes ou leitores, o viajante lança mão do conhecido e procede por *aproximação*: tal parte de uma criatura exótica assemelha-se a tal parte de uma criatura conhecida, e assim por diante, se a descrição do objeto de curiosidade for feita peça por peça. O comportamento e os costumes de certos

povos podem ensejar comparações que nada têm de etnológico. Ricold, ao descrever seu encontro com a "*monstruosam et rabiosam gentem Cartorum*", ressalta que eles moram em montanhas e lugares escarpados "*sicut capre silvestres*"¹⁹, como cabras selvagens. O restante do texto não contém nenhum outro elemento propriamente monstruoso! Ricold, em quem as comparações audaciosas parecem florescer, nem sempre se limita a paralelismos mais ou menos "poéticos" e inofensivos como este e leva a comparação a extremos:

[...] homens bestiais qui Saraceni et habitant communiter sub terra ad modum talparum. Isti egrediuntur de cauernis terre quasi mures [...]!²⁰

O pressuposto *homines bestiales* transforma essas comparações em verdadeiras analogias, e todos os elementos do texto contribuem para reforçar a impressão (*sub terra, de cauernis*). Na dupla imagem animal *talparum-mures*, duplamente depreciativa e repulsiva, cada um dos termos pode ser percebido como um sobrelance ao outro. Não sobra muito de humano nos saracenos!

As descrições extraordinárias de seres ou animais reais são encontradas em profusão. A do elefante, feita por Jourdain de Séverac, é um modelo no gênero e merece ser analisada minuciosamente.

Esses animais, diz ele, são extraordinários: pelo tamanho, pela corpulência, pela força e mesmo pela inteligência, excedem todos os animais do mundo. Esse animal tem cabeça grande, olhos pequenos (menores que os do cavalo), orelhas em forma de asas de coruja ou de morcego, um nariz que,

* Tradução cap. IV, p. 219.

nascendo no topo da cabeça, desce até o chão, dois dentes exteriores, erguidos para a frente, de tamanho, grossura e comprimento fora do comum (estão implantados sobre a maxila) [...] Têm pés enormes, com seis unhas, que se assemelham a pés de boi, ou melhor, de camelo. Sobre esse animal é perfeitamente possível transportar, numa espécie de habitáculo de madeira, mais de trinta homens²¹.

O texto acrescenta que o elefante é utilizado nos combates e que então faz tantos estragos quanto mais de cinquenta homens; só há três coisas no mundo às quais não se pode resistir com armas: o raio, a catapulta e o elefante.

O autor visa a dar ao mesmo tempo a impressão de força admirável, quase sobrenatural (coloca-o no mesmo plano do raio, fenômeno celeste), e de estranheza. O animal é enorme: a cabeça, os pés e o nariz, que nasce no topo da cabeça e vai até o chão, são atributos monstruosos cujos elementos se encontram nos trajes e nas máscaras de carnaval, por exemplo²². Os dentes gigantesco são atributo freqüente dos deuses orientais. Se passarmos rapidamente sobre a fórmula de comparação *ad modum*, só encontrada duas vezes no texto, o elefante parece acumular as características de diversos animais: olhos de cavalo, orelhas em forma de asas de coruja ou de morcego, gigantesco pés de boi ou camelo. A imagem que o leitor fizer será influenciada por todas essas comparações!

A representação encontrada entre as gravuras que ilustram a viagem de Mandeville realmente atribui ao elefante pés de boi e orelhas com forma de asas de morcego; além disso, sobre o flanco do animal há uma curiosa "casa", quase uma torre, tão alta quanto ele. Esse exemplo mostra que as fórmulas de comparação são barreiras muito tênues diante da atividade imaginativa da mente. Não só o objeto comparado pode ser assimilado ao do segundo termo de com-



Fig. 61

paração, como também elementos *a priori* anódinos se modificam de modo surpreendente: o habitáculo dos passageiros do elefante, descrito por Jourdain com uma fórmula vaga, *quodam artificio de lignis*, em outros autores se converte numa verdadeira casa; é verdade que na Índia, durante as cerimônias, esse habitáculo pode ser coberto por um dossel, o que justifica a comparação. Seja como for, o leitor ou o ilustrador interpreta essa "casa" à sua maneira.

A descrição de Jourdain não se restringe ao aspecto físico do elefante. Se ele não passasse de um animal extraordinário, não seria suficientemente fascinante para a imaginação: o texto de Jourdain e de outros insistem na sua inteligência:

Istud animal nihil facit nisi cum verbo; itaque magister susus non habet aliud facere nisi quod dicat semel sibi: fac hoc et facit; nec videtur aliter brutum, sed utens ratione. [...]

Mira res! genu flectit, jacet, sedet, vadit et venit, solum ad praeceptum magistri sui*.

Nessa descrição, o leitor é impressionado por uma palavra e uma expressão: *verbo e utens ratione*, que aparentam esse animal ao ser humano pela inteligência e pela compreensão da palavra. Essa massa gigantesca, essa força descomunal, aceita submeter-se ao homem a uma simples palavra deste. Essa extrema mansuetude contrasta com sua eficiência em combate:

et est animal mansuetissimum et doctum ad bellum...

O animal se distingue do *bruto* pela sutileza da *razão* e até pela sensibilidade. Mais de um século após essa descrição, encontra-se em S. Brant uma fórmula impressionante:

Magna quoque ingenii dos est concessa elephanto. Sensibus humanis vim gerit ille parem. Intellectus adest: discit, memorat, adorat**.

A comparação com a sensibilidade humana não deixa dúvidas, e a expressão *intellectus adest* brota como uma prova luminosa. O animal tornou-se tão fabuloso que lhe atribuem até mesmo o benefício de combater os dragões²³:

Pugna his interdum / sevisque draconibus atrox***

* Este animal nada faz a não ser com o uso da palavra; de fato, seu dono nada mais tem a fazer senão dizer-lhe uma única vez: "faça isso", e ele faz; nem parece um animal, mas um ser racional. [...] Coisa maravilhosa! Ajoelha-se, deita-se, senta-se, vai e vem apenas em obediência a uma ordem de seu dono.

** O elefante é dotado de grande engenho. Ele tem uma virtude idêntica à da sensibilidade humana. A inteligência está presente: ele aprende, memoriza e reverencia.

*** Combate atrozmente os dragões furiosos

De fato, a gravura mostra um elefante em luta com um dragão; este tem asas de morcego e pouco se distingue do elefante; está relegado a um canto da gravura, quase escondido por outro elefante do primeiro plano, que parece estar maltratando um de seus colegas; o dragão só se distingue pelas orelhas pontudas, pela cauda (aliás não muito visível) e pela proeminência que lhe prolonga o focinho, versão pouco diferente das presas de seus adversários.



Fig. 62

A partir das comparações, opera-se então um insensível resvalar para o fabuloso. Embora a composição do texto tenha em vista o efeito a ser produzido no leitor, não se pode acusá-lo de deformar a realidade de maneira inadmissível. O que elabora o fantástico é a justaposição de ter-

mos comparativos, o efeito cumulativo. Esse "resvalar" não é típico apenas das imaginações medievais. Edouard Charton que, no século XIX, em sua série *Voyageurs anciens et modernes* (Viajantes antigos e modernos), propõe uma "versão abreviada" do texto de Colombo (este já resumido no século XVI por Las Casas), faz um resumo totalmente pessoal da descrição de um peixe. O texto original era o seguinte:

...entre outros peixes por eles pescados havia um que muito se assemelhava ao porco, bem mais que o golfinho. Disse ele que esse peixe era inteiramente coberto por escamas particularmente duras e que somente a cauda e os olhos eram macios ao toque, assim como um orifício que apresentava embaixo, para evacuar seus excrementos. Ele mandou salgá-lo para mostrá-lo aos Reis Católicos²⁴.

Eis o resumo de Charton:

Eles pescaram um peixe muito duro, com exceção dos olhos e da cauda, cheio de escamas, perfeitamente parecido com um porco.²⁵

Com sua concisão extremada, a fórmula de Charton é perfeitamente monstruosa: esse porco coberto de escamas certamente não tem muito a ver com o peixe pescado naquele dia... nem com porcos autênticos. A descrição de Colombo, resumida por Las Casas, é mais matizada. A imagem do porco ocupa um lugar de menor destaque e está associada ao golfinho, ou seja, a um animal marinho bem conhecido. Contudo, que não se vá imaginar ser a descrição de Colombo menos apta a dar asas à imaginação. Com efeito, o golfinho era conhecido com o nome de porco do mar e

tal denominação ainda ensinava, no fim do século XV, representações como a que encontramos em S. Brant.

Quem reconhece um golfinho nesse "porco do mar" (fig. 63)? Como se vê, a comparação não está distante da metáfora, e esta desencadeia um fenômeno de analogia de difícil retorno.



Fig. 63

Em Mandeville se encontra um exemplo poético dessa atividade metafórica quando ele fala da girafa:

É há animais chamados orafes que se portam como árvores. É um animal malhado não maior que um gineite, mas cujo pescoço tem bem XX côbitos de comprimento. Ela olha perfeitamente por cima de uma casa²⁶.

Ao que saibamos, essa descrição não ensinou nenhuma representação que desse conta da fórmula *se portam como árvores*. O caráter composto da descrição já é suficiente para

causar tal impressão de estranha confusão que o fantástico se elabora apenas com o uso da palavra.

Esses exemplos nos levam ao âmago de uma discussão inevitável desde que se fale de monstros: uma vez constatado o papel *criador* da palavra, pode-se concluir pela sua pujança soberana; mas, desde a Idade Média, patenteia-se a ideia de que existe uma competição entre a influência da imagem e do texto: qual é o mais adequado para *representar* o extraordinário e o monstruoso? Qual está mais apto a *criá-lo*? Essas são duas perguntas bastante diferentes, e cada uma constitui um momento da discussão.

Poder-se-ia dizer que o monstro requer ser *visto*, que a palavra não é suficiente para transmitir sua imagem. A palavra não só seria um instrumento insuficiente na descrição do monstro, como também é tão inepta na descrição da realidade que, como já vimos, pode converter um ser de constituição normal num ser monstruoso. Alguns acreditaram que o monstro poderia nascer da pobreza da língua, da sua inadequação. B. Huvelmans atribui a monstruosidade dos animais marinhos "à pobreza de nosso vocabulário, ao próprio mecanismo de nossa linguagem [...]"; tal opinião pertence a uma corrente assim resumida por G. Lascault:

Certos monstros, como certos mitos, demonstram que a palavra nem sempre se adapta a seus fins, que nem sempre diz o que quer, que nem sempre dá a descrição pura do mundo percebido, que não constitui uma ferramenta perfeita: a concepção positivista da linguagem considera como doença tais usos do discurso, que ela não previu²⁸.

É certo que a palavra não pode dar conta de uma realidade visual com perfeita adequação. Os autores medievais têm consciência disso. A descrição do elefante termina com uma frase em que os limites da escrita são explicitamente reconhecidos:

Simpliciter non possint scribi (per modum loquendi) proprietates istius animalis²⁹.

Tais confissões abundam e muitas vezes são *procedimentos* pelos quais o autor quer dar a entender que é preciso *imaginar* muito mais do que está dito. Jourdain assevera incessantemente que é incapaz de esgotar o assunto pelo muito que haveria a dizer ("scribere praetermitto propter prolixitatem"³⁰), ao mesmo tempo em que faz uma descrição *detalhada* do objeto. Portanto, não o faz para evitar falar no assunto, mas para acrescentar ao discurso o halo suplementar de um ressaibo de mistério, de indizível. Como se sabe, a poesia é exatamente o *inefável*!

Algumas vezes o autor se declara incapaz de descrever *tudo*, porque isso demandaria muito tempo:

Mira valde possum dicere de ista India; sed describere minime valeo propter temporis brevitatem³¹.

A expressão *minime valeo* indica uma espécie de impotência da palavra diante da enormidade da tarefa. Outras vezes ele afirma que a palavra não tem os meios de exprimir *bem* o que os olhos viram:

Mirabile est! revera, non potest bene hoc vel lingua exprimere quod vidi oculis meis³².

* Em suma, as propriedades desse animal não podem ser descritas (por meio da palavra).

** Realmente posso dizer maravilhas da Índia, mas tenho de descrever o mínimo devido à brevidade do tempo.

*** É admirável! Na verdade o que vi com meus olhos não pode ser bem expresso pela língua.

Essa inferioridade da palavra em relação à coisa vista só faz conferir maior valor a esta última — o que, aliás, é indicado por *Mirabile est! O Quid dicam* tão freqüentemente encontrado, ou a fórmula *o que direi*, que em Marco Polo se repete de modo quase obsessivo, marca esse desejo constante de levar o leitor a entender a discrepância entre a coisa vista e a coisa dita, ou talvez também a dificuldade real de exprimir uma realidade tão diferente da habitual e conhecida.

Disso não se deveria concluir precipitadamente pela imperfeição da palavra; imperfeição esta que os autores utilizam com grande habilidade: inicialmente, ressaltando-a (como acabamos de ver) e, se necessário, exagerando-a; depois (e principalmente) por conhecerem o poder de sugestão da palavra e sua capacidade de suscitar novas eflorescências na imaginação.

Essa imperfeição é o próprio motor da imaginação. A esse respeito, encontra-se em Colombo uma frase significativa:

Diz enfim que, se para ele, que vê todas essas coisas, o maravilhamento é tão grande, deverá este ser muito maior naqueles todos que delas só ouvirão falar³.

Tal consciência do poder de sugestão da narrativa raramente foi expressa com tanta sinceridade e clareza antes de nossos teóricos modernos. A coisa vista, quando extraordinária, é não obstante menos “maravilhosa” do que sua descrição, pois revela a essência de seu mistério: ela *mostra* tudo, ou mostra demais. A imaginação é presa pelos contornos da coisa que, fixada na retina, continua fixa para o espírito. É assim que se elucida, para nós, a misteriosa frase inscrita quase no topo do mapa-múndi de Hereford:

omnia plus legenda quam pingenda*.

O artista, que tinha à disposição os recursos do grafismo, não hesitava em proclamar a superioridade da palavra. É curioso e significativo que ele tenha escrito *legenda* (que deve ser lida) e não *scribenda* (que deve ser escrita); evidentemente ele considerava então o ponto de vista do *leitor* e não o do pintor ou do redator. O artista tem consciência de estar fornecendo ao leitor uma matéria básica: o que importa é o trabalho imaginativo a ser realizado por quem *recebe* essa matéria e não por quem executa o verdadeiro trabalho *poético*. Que os autores tivessem clara consciência disso, como C. Colombo, ou um pressentimento velado, como no mapa-múndi de Hereford, é um fato capital. Sabe-se que a Idade Média é extraordinariamente humilde diante da criação artística: o artista não *fixa* uma obra, ou, mais modestamente, uma imagem; esta é matéria viva, oferecida a todos como tema para variações; o meio de expressão que permite maior liberdade a essas variações é considerado o melhor. Por isso é perfeitamente inapropriado considerar como “doença” da linguagem as chamadas descrições “inadequadas”. A Idade Média utilizou demais a descrição e os processos descritivos (comparação, metáfora, preterição...) para ignorar seus recursos; utilizou as imperfeições da linguagem como recurso criativo e empregou com tanta constância e habilidade os imperfeitos instrumentos da descrição que não se pode suspeitar de ter assim agido por infantilismo.

É isso que Lascault pressente num curtíssimo parágrafo em que demarca os limites das teorias que apresentam o monstro como resultado de diversas tentativas de *imitação* fracassadas devido à imperfeição dos meios:

* Todas as coisas que devem mais ser lidas que pintadas.

Quando o sentido das palavras "salta" para outro sentido, através das metáforas que deixam de ser indicadas como tais, a língua afirma sua soberania, sua autonomia em relação ao universo percebido³⁴.

E em resposta a quem apresenta a Idade Média e, de modo mais geral, a palavra como *vítimas* de uma inadequação instrumental básica:

é preciso encontrar os motivos dessa inadequação e do encanto que ela tem para aqueles que a repetem e para aqueles que a ouvem ou vêem³⁵.

Entretanto, não queremos sucumbir a outro excesso e proclamar o imperialismo da palavra. Palavra e imagem constituem um par criativo demais para que queiramos torná-las adversárias.

A imagem representa um papel imenso na medida em que é a leitura do pobre; São Gregório dizia:

In ipsa ignorantes vident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt³⁶.

E Guilherme Durand, bispo de Mende, também atribua à imagem uma função de ensinamento e difusão:

Pictura et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones³⁷.

Não surpreenda essa referência a autores não pertencentes ao nosso *corpus*; com isso queremos apenas lembrar uma Tradição à qual todos estão submetidos.

* Nela os ignorantes vêem o que devem ter por guias; nela lêem os iletrados.

** A pintura e os ornamentos da igreja são as leituras dos leigos.

Nessa época, portanto, a imagem é mais "acessível" que o texto. Mas ainda hoje, quando o livro, em princípio, está ao alcance de todos, a imagem conserva um poder de fascinação imediata que o texto não possui. Aquilo que de primitivo existe em nós entrega-se muito mais facilmente à imagem; a facilidade de percepção, a famigerada preguiça que consiste em deixar-se levar por essa facilidade, fazem da imagem um instrumento temível. Ademais, obviamente, a imagem é o instrumento que mais se adapta à representação do visual. Leonardo da Vinci exprime essa convicção num trecho curto e incisivo; à margem de uma gravura anatómica que representa o coração, ele escreveu o seguinte:

Com que palavras, escritor, poderás igualar a perfeição de toda a organização que aqui se encontra desenhada?

Por falta dos conhecimentos necessários, tua descrição é tão confusa que não transmite mais que uma vaga idéia da verdadeira forma das coisas e tu te iludes, convencendo-te de que podes satisfazer inteiramente ao ouvinte quando falas da representação de uma coisa que possui substância e é rodeada por uma superfície.

Aconselho-te a não te entalhares de palavras, a menos que fales a cegos. Se, todavia, te apegares a uma demonstração verbal dirigida mais às orelhas que aos olhos dos homens, que teu discurso se refira às coisas substanciais ou naturais e não te ocupes com fazer entrar pelas orelhas coisas que dizem respeito aos olhos; nesta empresa serás superado com vantagem pela obra do pintor.

Como poderias com palavras descrever este coração sem encheres todo um volume? *E, no entanto, quanto mais minudências acumulares, tanto mais encherás de confusão o espírito do ouvinte.* E (então) ainda assim precisarás de comentários e do recurso à experiência...³⁸

Esse texto de Leonardo da Vinci analisa com perfeição todas as dificuldades enfrentadas na transmissão das formas,

dos volumes, dos efeitos de profundidade, de perspectiva etc. por meio da palavra. A verdadeira forma das coisas está fora do alcance da palavra. A descrição verbal é apenas uma compensação medíocre para os cegos! O escritor é quase apresentado como um inválido. Apesar do aspecto extremado, quase polêmico, de sua demonstração, Leonardo tem razão ao indicar os problemas específicos da descrição verbal (ou escrita): para descrever um objeto visual é preciso acumular detalhes, e esse acúmulo é fonte de confusão. Quando o objeto a ser descrito tem certa complexidade, fica impossível organizar os detalhes para formar um conjunto coerente. Pode-se até ir mais longe que Leonardo: o desenho pode representar tudo, até as abstrações. Um esquizofrênico do século XX, que via seus psiquiatras escreverem relatórios sobre seu delírio, exclama ironicamente:

Vocês escrevem sem parar. Para dizer tudo isso, eu só preciso fazer um desenho. Num relance eu já vejo tudo aqui³⁹.

É evidente que a partir de certo nível de abstração o desenho deixa de ser a representação ideal que é para o concreto e então também pode precisar de comentadores! Mas esse doente mental destaca uma das qualidades essenciais do desenho: a imagem permite uma percepção global que o texto não oferece.

Que o monstro seja "matéria para imagens" não se pode negar. Se o texto estivesse condenado a funcionar sozinho, sem a ajuda de representações visuais, seria inválido. Por isso, ao se fazer a análise dos monstros, seria totalmente artificial deixar de explorar o desenho com a mesma atenção dedicada ao texto: talvez seja até provável que na imaginação o monstro geralmente se apresente antes em forma de imagem e que a palavra só atue à guisa de comentário.

Por isso a imagem está mais apta que qualquer outro meio a representar o que, *a priori*, é de ordem visual.

Contudo, dessa capacidade de representar a realidade visual não se deve deduzir precipitadamente que a imagem constitui uma reprodução fiel. Como a palavra, a imagem já é uma interpretação. Por mais fiel à realidade que ela pretenda ser, não pode passar de restituição parcial dessa realidade: para a reprodução de um objeto são necessárias várias imagens; a representação das superfícies e dos volumes é apenas um aspecto do trabalho pictórico, sendo necessário o uso de "cortes" para representar o interior dos objetos. Acresce que, para dar a idéia mais exata possível do objeto, é preciso adotar grande número de "pontos de vista" diferentes: em suma, também a imagem é uma reconstituição, uma transcrição e não pode restituir a realidade integral.

Enquanto representação parcial, portanto unilateral, da realidade, a imagem oferece interessantes possibilidades germinativas ao imaginário. Como a palavra, a imagem cria: acrescenta ao que é visto pelos olhos uma grande parcela de interpretação pessoal; deixa nos objetos uma margem de mistério, de incógnita. Aliás, como o escritor, o criador de imagens, o pintor fabulam: ao tratar de monstros marinhos — gravuras retomadas por Paré para seu *Des monstres et prodiges* — que causam impacto pela beleza plástica, Rondelet desconfia que o gravador tenha acrescentado detalhes para torná-los mais maravilhosos:

acredito que o pintor tenha acrescentado algo de seu e suprimido algo do natural⁴⁰.

Pode ocorrer que, por razões de ordem essencialmente gráfica, um ser insólito se transforme em ser monstruoso. Assim, uma descrição A pode ser reinterpretada por um leitor não exatamente em função da imagem por ele concebi-

da, A', mas da imagem que ele quer conceber, B: esta última, mais geométrica, mais simétrica ou simplesmente mais impressionante, condiciona a nova descrição B'⁴¹:



Exemplo desse processo é encontrado em *Des monstres et prodiges*, de Paré: um animal monstruoso da África, ao qual Paré não dá nome, aparece em seu tratado com uma forma copiada pela primeira vez (fig. 64)⁴².

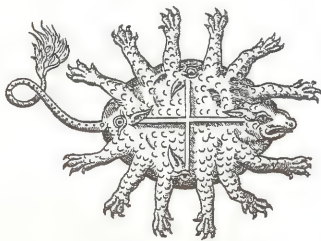


Fig. 64: Figura de animal monstruoso que nasce na África.

Paré afirma ter “retirado” esse animal de Leão, o Africano; na realidade, toma-o de Boemus, que dizia simplesmente:

nesta ilha há alguns animaizinhos de natureza e propriedade maravilhosas, com o corpo redondo em forma de tartaruga e duas riscas nas duas faces, em cujas duas extremidades há uma pequena orelha e um olho de cada lado, de modo que têm quatro olhos e quatro orelhas e apenas um ventre, dentro do qual estão as tripas onde são digeridos seus alimentos. Eles têm vários pés, de modo que podem ir para a frente e para trás⁴³.

Paré interpreta essa descrição e acrescenta alguns detalhes não isentos de importância, certamente deduzidos da representação visual que ele tinha ou queria ter daquele animal:

... e sobre o dorso estão cruzadas e marcadas duas linhas amarelas em forma de cruz, e em cada extremidade de ditas linhas há um olho e uma orelha [...]. Esses animais têm diversos pés em torno do corpo, com os quais podem andar para qualquer lado que queiram sem girarem o corpo, a cauda bastante longa, cuja extremidade tem um grande tufo de pelos⁴⁴.

Vê-se de que maneira a primeira descrição, aliás pouco clara, é interpretada e transformada. As riscas, no animal de Paré, estão cruzadas e são amarelas; os pés levam para todas as direções e a cauda merece menção especial. Paré simplesmente modificou a descrição anterior em função de uma representação visual. Do mesmo modo que a descrição de Boemus é imprecisa, prestando-se pouco a uma interpretação gráfica, a de Paré induz ao desenho pelo conjunto de dados geométricos concretos e simples. Teria o tex-

to sido constituído *a posteriori* para comentar a imagem provavelmente imaginada por Paré? Está aí uma pergunta pertinente.

Poder-se-ia acreditar que esse exemplo é isolado; na verdade, quanto mais se avança na leitura de seu tratado, mais se observa como as gravuras se tornam anedóticas. Jean Céard nota que “nos comentários dedicados aos animais monstruosos [...], a figura é primordial e o texto só constitui sua legenda ampliada: por isso a figura se caracteriza por uma verdadeira encenação. [...] Assim poderiam ser descritas quase todas as figuras desses capítulos, e o texto nunca é capaz de dar conta de todos os seus detalhes”⁴⁵.

Assim voltamos ao ponto inicial, quando foi possível acreditar que a imagem é o melhor meio de representar o monstro, objeto visual por excelência. Na verdade, está aí uma discussão que poderá não ter fim se continuarmos nos atendo à noção de superioridade ou adequação privilegiada deste ou daquele meio de expressão.

Tanto a imagem quanto o texto (poderíamos citar também a narrativa) têm razão de ser como ilustrações do universo; mas é desejável que cada um se atenha aos meios específicos de sua arte: que a imagem mostre e que o texto fale. Tanto para uma quanto para outro, o insucesso é resultante da tentativa de mimetismo: quando o texto quer mostrar, quando a imagem quer falar, é freqüente o malogro. Desde que cada um utilize seu próprio engenho, a realização é fervilhante de vida. Já vimos a descrição que Mandeville faz de sua pretensa passagem pelo Vale do Inferno a partir de narrativas anteriores⁴⁶. Já vimos como ele transforma essas narrativas num gigantesco caos cheio de alaridos, golpes inumeráveis, animais invisíveis: as trevas fervilham de animais e demônios agressivos; os desfalecimentos dos viajantes são povoados de alucinações... Aí está um exemplo literário que por boas razões pode ser comparado aos

infernos de Jerônimo Bosch. A originalidade desse texto não consiste em fazer apelo a representações visuais (as trevas são tão espessas que os viajantes nada vêem, a não ser a cabeça luzente do diabo), mas a impressões de angústia criadas por esse avanço de cegos, pela escuridão e por sua população fervilhante, mas invisível. As únicas “imagens” — que não são descritas — são as alucinações mentais que os viajantes não têm direito de revelar. Ora, existe nesse texto, que não utiliza absolutamente representações visuais, uma força bem maior que nas narrativas de Jourdain e Odorico. A de Odorico utilizava um método nitidamente mais criativo que o de Jourdain; este, por uma questão de *procedimento*, houvera por bem acrescentar à sua narrativa a descrição de três animais monstruosos totalmente supérfluos.

Portanto, quando utilizam os meios específicos de sua arte, sem fazerem concessões às artes que não praticam (no caso dos escritores, trata-se de ficar distante das artes plásticas), os autores obtêm os resultados mais ricos e mais sugestivos.

Evidentemente o termo *visionário* muitas vezes atribuído a escritores geniais nos leva a matizar esse juízo: não desejamos em absoluto dissociar artificialmente tendências tão complementares em matéria de criação artística.

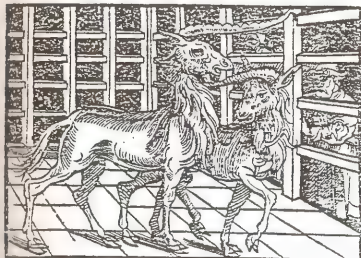
A imagem e a palavra se alternam no domínio da imaginação; fortificam-se reciprocamente e alimentam-se mutuamente.

Num campo bem concreto, há um objeto que ilustra muito bem essa influência recíproca: o manuscrito ou o livro ilustrados. Iluminuras, miniaturas ou gravuras enriquecem o texto; tenham ou não relação com ele, acrescentam-lhe seu potencial criativo; a união dessas duas formas de expressão transforma o “livro” num objeto total que poderia satisfazer a imaginação, se é que esta é saciável.

O monstro se elabora por meio das formas verbais assim como das formas visuais: nessa criação introduz-se sorrateiramente uma parcela de acaso, de involuntário. Palavra e imagem são ambas instrumentos incompletos. Mas suas próprias imperfeições convertem-nas em meios de expressão criativos: elas precisam esquivar-se à descrição da realidade, e essa "descrição" se torna "transcrição", interpretação. Entre imagem e palavra instaura-se um jogo de espelhos, de interferências, convertendo esses dois meios de expressão num par de rivais ou de cúmplices. A elaboração do monstro não decorre apenas de uma combinatória das formas, mas de um sistema bem mais complexo, cujo segredo é o segredo da própria Arte.

VI

A NOÇÃO DE MONSTRUOSIDADE



O que é um monstro e que noções se ligam a essa palavra? Como essas noções podem situar-se em relação a uma visão do mundo e como esta se acomoda àquelas?

Está claro que não existe *uma* definição de monstro, mas *algumas* tentativas de definição que variam segundo os autores e, sobretudo, segundo as épocas. Em sentido mais geral, o monstro é definido *em relação* à norma, sendo esta um postulado do senso comum; o pensamento não atribui facilmente ao monstro uma existência *em si*, que é espontaneamente atribuída à norma. Por isso, tudo depende da maneira como se define a norma. Essas noções são rebaixadas à categoria de ficção pela biologia e pela genética modernas: a ciência do século XX recusa-se a isolar um *tipo* ideal, acabado; cada espécie é um "reservatório de genes" submetido a combinações e mutações. Se a espécie humana apresenta aspectos relativamente estáveis, isso se deve em parte a seu caráter recente: o ponto de vista normativo, portanto, está excluído. O que não impede que o homem comum continue a lidar com essas noções e que, no mundo científico, a teratologia ainda não seja letra morta. Embora não

se defina mais o monstro por comparação a um tipo imutável, pode-se caracterizá-lo como uma exceção ao destino comum da combinatória genética, considerando-se as diversas modalidades desta no estado atual da evolução biológica.

Essa idéia não é exclusividade do século XX, pois está perfeitamente resumida na fórmula de Aristóteles: o monstro é um fenômeno que se opõe à "generalidade dos casos", mas não à natureza concebida como totalidade:

ἔστι γὰρ τὸ τέρας τῶν παρὰ φύσιν [τι], παρὰ φύσιν δ' οὐ πάσαν ἀλλὰ τὴν ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ (IV, IV, 770 b)¹.

Aqui não podemos fazer um histórico da noção de monstruosidade. Contudo, optamos por fazer algumas "sondagens" no passado para dar uma visão geral do problema. Os exemplos foram considerados simultaneamente por sua diversidade, pelas relações de semelhança ou antinomia existentes entre eles e por seu interesse histórico. Quando remetemos a Aristóteles, Santo Agostinho e diversos autores medievais, não é nossa intenção traçar grosseiramente uma "evolução" da noção de monstruosidade: tais saltos de uma época e de uma civilização para outra condenariam a empresa. Desejamos simplesmente ressaltar alguns pontos de vista exemplares; esses nos indicam três tipos de raciocínio:

- Genético, que considera as causas (Aristóteles e, bem mais tarde, Ambroise Paré).
- Teológico e estético, que considera a harmonia do universo (Santo Agostinho).
- Exemplarista e normativo, referindo-se a modelos dos quais os monstros se afastariam como reproduções defeituosas. Esse é o ponto de vista da Idade Média, que não exclui o de Santo Agostinho (que o conhece perfeitamente e

o retoma em parte), e que, embora distante do ponto de vista de Aristóteles, nem por isso deixa de ter relações com ele.

Aristóteles, no livro sobre a *Geração dos animais*, expõe com rigor quase científico sua reflexão sobre os seres vivos.

Segundo ele, a formação do indivíduo — animal ou humano — se insere no combate entre a Forma e a Matéria. O "princípio" é masculino². Bartholomeus Anglicus retoma a teoria aristotélica em seu *Liber de proprietatibus rerum* (Livro X, cap. II, "Da Forma") e a interpreta a seu modo poético e ingênuo: "forma é semelhante ao homem, pois pode empenhar várias matérias, assim como o homem pode empenhar várias mulheres".

O princípio masculino é ao mesmo tempo a Causa Eficiente, que dá o impulso de partida ao processo, e a Causa Formal, que determina o caráter particular do curso seguido pelo processo: esse princípio é também o *lóγος τῆς οὐσίας* que caracteriza a *essência* dos seres e das coisas; e Bartholomeus transcreve uma frase belíssima: "a forma é aquilo que nos dá beleza e essência e luz a cada coisa".

O princípio masculino age sobre a *Matéria* que, por natureza, é feminina e desprovida de poder agente³. Do ponto de vista da geração, o princípio masculino é o "sēmen" masculino, e a *Matéria* — "resíduo" feminino — é uma substância sanguínea associada ao sangue menstrual (IV, I, 766 b). A primeira etapa desse encontro entre Forma e Matéria é um combate que decide a natureza do embrião e, em primeiro lugar, seu sexo: se o princípio masculino conseguir domesticar a Matéria, "atraí-la para si e produz um embrião de sexo masculino"⁴. Se for vencido, ou se transformar em seu contrário (ou seja, em Matéria, substância feminina) ou será destruído⁵.

O ideal, ou a norma, é a reprodução idêntica: um menino parecido com o pai. Quanto maior for a distância desse modelo, maior será a imperfeição⁶. No ponto mais afastado, o produto nem chega a ter aparência humana e passa por monstro⁷. A primeira característica do monstro é, portanto, ser diferente:

ἔστι δὲ καὶ τὸ τέρας τῶν ἀνομοίων (IV, IV, 770 b).

A noção de monstrosidade, segundo Aristóteles, vai bem mais longe que a dos modernos, pois qualquer criança que não se pareça com os pais já pode ser considerada um monstro, na medida em que, segundo ele, a natureza saiu dos limites do tipo original⁸. A primeira etapa dessa excursão é a formação de um indivíduo feminino em lugar de um masculino⁹. Aristóteles, porém, toma o cuidado de ressaltar que essa imperfeição primeira é necessária à sobrevivência da espécie; portanto, não seria ilícito deduzir que a mulher não é um monstro, mas simplesmente um homem imperfeito¹⁰: uma espécie de "homem estéril". É bastante curioso observar que, de Aristóteles a Freud, não se consegue escapar à idéia de que a mulher seja um homem castrado!

Embora o nascimento de indivíduos femininos não seja absolutamente uma monstrosidade, por ser necessária e generalizada, na maioria dos casos em que o triunfo é da Matéria, princípio feminino, a porta está aberta para a monstrosidade.

A monstrosidade, ou dessemelhança, pode ter diversas modulações e inclui igualmente anomalias tais como as "mutilações"¹¹ ou os órgãos e membros supranumerários. A natureza, porém, nada faz por acaso¹², nada faz sem objetivo e não se engana, mesmo quando certos produtos são contrários à norma, à "generalidade dos casos"¹³: ela tem seus *bárbitos*, que consideramos norma, mas as exceções a que

chamamos *monstros* por comodidade de expressão e quase abusivamente, não constituem em nenhum caso motivo para questionar a ordem universal. Aristóteles, Santo Agostinho e a Idade Média estão de acordo nesse ponto, com a ressalva de que, para Aristóteles, a noção de monstrosidade é muito ampla e relativizada.

Essas noções que vemos expressas em Aristóteles de maneira muito coerente no âmbito de um sistema, encontramos disseminadas nos autores da Idade Média; se reunissemos esses fragmentos esparsos, talvez pudéssemos reconstituir uma teoria completa da monstrosidade, mas parece que tal empresa não despertou nenhum interesse na Idade Média.

Santo Agostinho, num texto célebre citado por grande número de autores medievais (*Cidade de Deus*, XVI, 8), já apresenta todas as "degradações" do raciocínio em relação ao sistema aristotélico.

O monstro existe em todos os níveis da criação (isso era evidente para Aristóteles), seja no reino humano, no animal, no mineral ou no vegetal. Ora, Agostinho só se interessa pelos monstros humanos ou considerados como tal, na medida em que representam um problema teológico e são motivo de dúvida para o cristão. Percebe-se que seu objetivo não é elucidar a questão cientificamente (em particular, é-lhe indiferente determinar com precisão a noção de monstrosidade e a das causas); para ele, trata-se de reconduzir para o bom caminho o fiel que dele se afasta pelo pensamento. É o que nos revelam expressões como *nullus fidelium dubitaverit* (nenhum fiel duvidará), *quis ita desipiat ut* (quem teria assim perdido o juízo para) e *confidendum est* (deve-se confiar)¹⁴. O título do capítulo, aliás, revela a natureza exata de sua preocupação: as raças monstruosas descendem de Adão? A pergunta é feita com honestidade, com o uso da partícula *an*, que não prejulga a resposta.

Seu raciocínio merece ser exposto, pois anuncia um modo de pensar próprio da Idade Média que, recusando considerar uma coisa em si, só pode vê-la numa perspectiva teológica geral. Quanto à noção de monstruosidade, tal qual se mostra em Santo Agostinho ou tal qual será encontrada na Idade Média, nós a deduziremos do texto, numa segunda etapa.

Agostinho propõe-se convidar energicamente o fiel a não duvidar do bom fundamento e da perfeição da criação em sua totalidade: aquele que, diante da monstruosidade, julga estar diante de um erro do Criador, demonstra ter espírito acanhado, pois, não vendo senão um aspecto limitadíssimo do universo, não pode perceber a razão daquilo que o choca:

quis ita desipiat, ut existimet [...] errasse Creatorem, quamvis nesciens cur hoc fecerit*.

O homem que duvida é simplesmente ignorante; seu horizonte é extremamente limitado:

qui totum inspicere non potest, tamquam deformitate partem offenditur, quoniam cui congruat et quo referatur ignorat.

Quem não pode "contemplar o todo fica chocado com a deformidade da parte, visão que ignora para que convém e com o que se relaciona"¹³.

Portanto, é em termos de *conveniência e relação* que se deve pensar a monstruosidade; reencontraremos a idéia, já enunciada por Aristóteles, de que nada acontece por acaso e que Deus — ou a natureza — não pode se enganar; Agos-

* Quem teria assim perdido o juízo para acreditar que o Criador errou, dado que ignora por que fez isso?

tinho emprega uma expressão extremamente interessante, que poderia muito bem ser encontrada em Aristóteles ou num materialista como Lucrécio, para quem o *artífice* do universo é a natureza: segundo Agostinho, os monstros não devem ser vistos como a obra de um artífice menos perfeito:

velut artem cuiuspian minus perfecti opificis.

De fato, Deus tem suas razões:

Ita etsi major diversitas oriatur, scit ille quid egerit, cuius opera iuste nemo reprehendit*.

A diversidade, tão prezada na Idade Média, aparece no começo, como para amenizar o caráter peremptório dessa fórmula. Outra maneira de tornar mais atraentes fórmulas incisivas, enfeitando-as, mas desta vez no fim da frase:

Deus enim creator est omnium, qui ubi et quando creari quid oporteat vel oportuerit, ipse novit sciens universitatis pulchritudinem quarum partium vel similitudine, vel diversitate contextat.**

A beleza do universo considerado em conjunto é como um tecido em que se entrelaçam a semelhança ou a diversidade das partes.

Esse entrelaçamento é um motivo apreciado na Idade Média. Não é por acaso que Agostinho toma como crité-

* Assim, ainda que surja a maior contradição, aquele, cuja obra com justiça ninguém censura, sabe o que criou.

** Deus é o criador de tudo, sabe o que é ou o que foi preciso criar, onde e quando; cria com o verdadeiro conhecimento da beleza universal, cujas partes compõe por meio da similitude ou da diversidade.

rio da beleza do universo a similitude ou a diversidade, para não dizer a dissimilitude. Como vimos, os monstros são, por definição, *diferentes* do protótipo humano, são dessemelhantes. Agostinho tenta exatamente minimizar a gravidade dessa dessemelhança: não é por não se parecerem com os outros seres humanos que não promanam, eles também, do primeiro homem, *ex illo uno protoplasto*.

Como argumento, ele apresenta todos os rebentos humanos que longe estão de se parecerem com seus pais (ponto de vista contrário à opinião de Aristóteles, para quem esses rebentos já tangenciavam os limites da monstruosidade). Portanto, a semelhança continua sendo o critério da normalidade e em torno dessa noção gira a essência do raciocínio: realmente, se em outros lugares do mundo existem *raças* monstruosas, essas são a justificação dos indivíduos monstruosos que vivem entre nós como exceções: estes últimos não deixarão de ter equivalentes no universo, não serão mais *absurdos*; a fórmula de comparação *quemadmodum... ita* (segunda frase) dá grande respaldo a essa ideia:

Quid si propterea Deus voluit nonnullas gentes ita creare, ne in his monstros, quae apud nos oportet ex hominibus nasci, eius sapientiam quae naturam fingit humanam [...] putaremus errasse? Non itaque nobis videri debet absurdum, ut, quem ad modum in singulis quibusque gentibus quaedam monstra sunt hominum ita in universo genere humano quaedam monstra sint gentium?

Por que razão quis Deus criar assim alguns povos, senão para que, nesses monstros que entre nós convém nasçam dos homens, acreditássemos ter errado a sua sabedoria, que modela a natureza humana? Portanto, não nos deve parecer absurdo que, da mesma forma como em um só povo existem alguns homens monstruosos, assim também na totalidade do gênero humano existam alguns povos monstruosos¹⁶.

Evidentemente, na dessemelhança existem graus e isso às vezes apresenta problemas. De fato, quando falamos de tipos de monstros "*hominum vel quasi hominum genera*", não é difícil classificá-los na linhagem humana. Mas, se nos referirmos a indivíduos em quem parece predominar o animal, "*magis bestias quam homines*", como os cinocéfalos, por exemplo, é aconselhável prudência! Ali está, dirão, o problema de Santo Agostinho e nada podemos fazer com essa obstinação de classificar os monstros entre os descendentes de Adão. Mas essa obstinação interessa-nos principalmente na medida em que contém a única *definição* do capítulo. Seria de se esperar, nessa dissertação sobre os monstros, uma definição de monstro: ora, tudo o que dele se extraiu foi uma definição do homem em geral: *animal rationale mortale*. Essa atitude, que já é medieval, talvez explique por que é tão difícil encontrar nos autores medievais uma definição do monstro; para eles, o que importa não são os detalhes — ora, o monstro é um detalhe —, mas o plano global e o que está no centro desse plano: o homem.

Eis por que estamos reduzidos a *deduzir* a noção de monstruosidade a partir de fragmentos esparsos. Agora está mais fácil reunir os critérios que se somam aos anteriores para completar a imagem do monstro.

Em relação à maioria, monstro — maravilha ou prodígio — distingue-se pela raridade:

Apparet tamen quid in pluribus natura obtinuerit et quid sit ipsa raritate mirabile*.

Monstro é aquele com cujo aspecto não estamos acostumados, pela forma de seu corpo, pela cor, pelos movi-

* É evidente, porém, aquilo que a natureza realiza em grande número e aquilo que, pela própria raridade, é admirável.

mentos, pela voz, e “mesmo pelas funções, partes ou qualidades de sua natureza”:

[...] nostris *inusitatem* sensibus gerat corporis formam seu colorem sive motum sive sonum sive qualibet vi, qualibet parte, qualibet qualitate naturam.

Nele, a natureza afastou-se de seu curso habitual (*ab usitato cursu*), saiu de sua órbita (*exorbitasse*).

O monstro é um desvio da Forma (ainda não estamos muito distantes de Aristóteles): a deformidade, porém, não é feiúra, pois, como vimos, contribui para a beleza do universo como elemento de diversidade.

Se estudamos o texto de Agostinho com tanta demora e minúcia foi por ser útil lembrar a Tradição: em tudo o que diz respeito aos monstros — assim como em muitos outros assuntos —, a Idade Média sofre a marca da Tradição e, nesse domínio, não se deve buscar uma originalidade excessiva. Da mesma forma que o cabedal de monstruosidades da Idade Média foi herdado da Antiguidade (grega ou romana) e depois, a partir dos séculos XII e XIII, tomado de empréstimo ao Oriente (onde, aliás, os gregos já se haviam abeberado), principalmente à China, também a atitude intelectual em relação à monstruosidade tem pouca propensão a renovar-se. Até o século XV, há poucas criações ou pensamentos originais nesse assunto; ainda que, no desenho e na pintura, se encontre uma nova geração de monstros, será preciso esperar até o século XVI para observar uma tentativa de reflexão coerente e sistemática sobre eles: Ambroise Paré se empenhará nisso, mas ele mesmo ainda ficará devendo muito à herança medieval.

Que obras poderiam servir de base para se delinear a noção de monstruosidade na Idade Média? O *corpus* é enorme: engloba obras de cosmografia, como vimos; tratados

didáticos, como os de Solino ou Isidoro; tratados de história natural, como o famoso *Physiologus* que ensejou inúmeras versões e revivências do século II ao XV, em grande número de línguas (entre as quais armênio, árabe e etíope...); “*Súmulas*” enciclopédicas como as de Alberto Magno, Vicente de Beauvais, Tomás de Cantimpré (ou de Brabante), Robert Bacon, Bartholomeus Anglicus; “*Sumulas*” teológicas, como a de Tomás de Aquino, ou poéticas e filosóficas, como a de Dante; Crônicas; textos literários... É superfluo dizer que há aí um campo de investigações cujas dimensões ultrapassam em muito o âmbito deste livro! Portanto, para limitar-nos a um *corpus* mais restrito e especializado, ficaremos principalmente com as narrativas de viagem, sem deixarmos de lançar mão, em caso de necessidade, de alguns textos de cunho diferente.

De que maneira trabalhavam os autores que se interessavam pela questão dos monstros?

Conrad von Megenberg, que entre 1348 e 1350 escreveu um *Buch der Natur*, ao fazer isso, acreditou estar traduzindo uma obra de Alberto Magno; na realidade, sem o saber, estava traduzindo o *De natura rerum* de Tomás de Cantimpré; isso dá uma idéia da relativa desordem que reinava em todas essas obras de naturalistas e do caráter, se não intercambiável, pelo menos repetitivo de um livro a outro. Os autores por ele adotados são, naturalmente, aqueles aos quais o autor traduzido se referia e são citados na maior desordem cronológica: “Augustinum, Ambrosium, Aristotelem, Basilum, Ysidorum, Plinium, Galienum, Avicennam”¹⁷. O mais recente é Avicena e por aí se vê que os estudiosos contemporâneos despertavam pouco interesse no tradutor. Este, porém, não deixa de ter espírito crítico e, no início do segundo livro, anuncia intenções puramente pessoais: “renuncio à ordem do livro latino por ser ele muito confuso”¹⁸ e cria uma nova classificação, realmen-

te diferente da de Tomás. Conrad von Megenberg aparentemente não era um apreciador de monstros: sua intenção era suprimir o capítulo III de Tomás, *De monstrosus hominibus orientis*, mas, como alguns bons espíritos lhe puxassem as orelhas, achou-se na obrigação de repô-lo na forma de anexo, esclarecendo que o fazia "por questão de amizade"¹⁹; aliás, não se exime de deixar claro que sua opinião não é a mesma do autor²⁰; mas não se imagine que ele inova radicalmente, pois o ponto de litígio consiste em saber se certos monstros descendem ou não de Adão.

Tudo isso oferece uma curiosa mistura de fidelidade ao passado e de intervenções pessoais; é isso que de certa forma ocorre com a maioria dos autores medievais, que, ao que tudo indica, se contentam em seguir seus antecessores, mas revêem ou repensam parcialmente a obra deles. O copista, o tradutor ou o vulgarizador são traidores ignorados e nem sempre desmascarados ao primeiro olhar.

Apesar disso, há espíritos particularmente independentes, como Alberto Magno, que qualifica de *absurdos* grande número de histórias que lhe parecem inacreditáveis; ele não se isenta de julgar a "ciência" de Plínio, nela encontrando grande número de erros; ao falar de autoridades como Solino, ocorre-lhe a suspeita de mentira. Acha que os ciópodas de que falam Plínio e muitos outros são uma aberração puramente fantástica e fisicamente impossível (e apóia essa afirmação com um raciocínio de puro bom senso); que os gansos da "árvore de gansos" são uma fábula absurda, pois ele mesmo viu esses gansos irlandeses a se acasalarem, conformando-se assim ao destino comum de todos os gansos! O próprio Aristóteles escapa por um triz ao seu tribunal²¹.

Entre os nossos viajantes, nenhum apresenta independência intelectual assim tão notável; homens de grande valor como Pian di Carpini, Roebuck ou Colombo satis-

fazem-se em contribuir com algumas correções a uma Tradição que continua verdadeira para eles, em maior ou menor proporção.

Para deduzir de nossos textos a noção de monstrosidade, lançaremos mão de uma versão francesa em versos de Tomás de Cantimpré e utilizaremos "como contraponto" o tratado de Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges* (1ª ed., 1573; 2ª ed., 1579).

Para determinar a noção de monstrosidade em nossos autores, a primeira dificuldade é que eles nem sempre pronunciam a palavra monstro: no conjunto, a palavra não aparece com frequência. Ocorrem textos como o que apresentamos a seguir, em que não se sabe muito bem o que pensar da monstrosidade e, principalmente, do modo como os autores a consideram:

Disse-me ele que nas partes orientais de Catai havia grandes rochedos ociosos para onde se retiravam certas Criaturas que em tudo tinham a forma (e as feições²²) dos homens, exceto por²³ não poderem dobrar os joelhos, mas andavam de cá e lá e caminhavam não sei como, pulando; que eles não eram mais altos que um côvado, e todos cobertos de pêlos, morando em cavernas das quais ninguém se podia aproximar²⁴.

Gostaríamos de saber onde começa o animal! Onde terminam as formas e as feições dos homens e onde começam as dos monstros! Desde o início deparamos com a ambiguidade que de qualquer modo está relacionada com o monstro: ele é um ser que se desvia *mais ou menos* da norma e tudo está na maneira como se aprecia esse desvio. As "criaturas" de que fala Roebuck pertencem ao rol dos monstros, mas, a confiarmos na primeira definição: "que em tudo tinham a forma dos homens", não atribuindo ao *excepto*

por valor maior que o de uma restrição de categoria secundária — que parece ser o caso —, podemos nos deixar iludir por uma fórmula de estilo enganosa.

Pode-se também constatar que Roebuck fala da *forma*, mas invoca como ressalva particularidades que nada têm a ver com ela (rigidez das pernas, estatura, o fato de serem cobertos de pelos), o que, aliás, induziu Bergeron a completar a fórmula de Roebuck na sua tradução: desse modo, ele apagava o que essa fórmula tem de absurdo e, conseqüentemente, de interessante!

O critério para a monstruosidade continua, portanto, sendo a *forma*, mas o desvio apresentado por tal ou qual criatura em relação a essa forma é uma questão de apreciação subjetiva. Bartolomeu, o Inglês, citando Aristóteles, aventa que “a forma é aquilo pelo que uma coisa é diferente da outra”; falta apreciar essa *diferença*.

A versão francesa de Tomás de Cantimpré não perde tempo com sutilezas e diz simplesmente:

Sachiés de voir: Oriental
Son tout autre que nos ne sommes²⁵

Objetar-se-á que ele não está falando de monstros, mas como o assunto de seu tratado são os monstros, que quase inevitavelmente são “orientais”, somos levados a considerar esses dois versos como uma espécie de definição do monstro: este seria, portanto, o *tout autre* (totalmente outro). Ora, esta fórmula lembra, palavra por palavra, a fórmula com que Rudolf Otto define o sagrado²⁶. O sagrado é o *ganz andere*. Não se pode inferir desse paralelo a relação entre o monstro e o sagrado, mas é certo que ela é primordial:

²⁵ Trata-se de ver: o oriental
é em tudo distinto de nós.

o monstro mantém com a divindade conexões diretas ou indiretas. Aliás, o próprio Pseudo-Tomás (assim designaremos, por convenção, o autor da versão francesa rimada e moralizante) estabelece laços com o sagrado, pois, nos versos 12, 13 e 14, acrescenta sem transição:

Se dizer vos sei, em suma,
Deus sem razão não fez e em vão
Coisa nenhuma...

Por mais misterioso que seja, o monstro é uma manifestação de Deus. Todavia, isso não basta para defini-lo: na maioria das vezes procura-se situá-lo em relação à natureza. Ambroise Paré, em seu Prefácio de 1573 ao tratado *Des monstres et prodiges*, define os monstros como

Coisas que aparecem contra o curso da natureza.

Essa era uma definição bastante espontânea que pecava pela ausência de matizes. Quando nos indagamos sobre a noção de monstruosidade, não podemos nos ater a uma definição tão restrita, simplesmente porque na monstruosidade há escalas muito diversas e numerosas. No Prefácio de 1759, Paré enriquece e refina seu julgamento:

monstros são coisas que aparecem além do curso da natureza²⁷

e estabelece uma distinção entre monstros, prodígios e “mutilados”:

prodígios são coisas totalmente contrárias à natureza [...] Os mutilados são cegos, zolhos, corcundas, coxos ou os que têm seis dedos na mão ou nos pés, ou menos de cinco ou juntas unidas etc.²⁸

Portanto, estabelece uma escala de apreciação, e esse é um fato notável: ao mesmo tempo em que utilizava um material de base bem medieval (entre outras informações, crônicas que remontam ao fim do século XV)²⁹, quis sistematizar sua reflexão e pôr um pouco de ordem num campo até então bastante indefinido.

Realmente, em nossos autores essas noções de *contra* a natureza e *além* da natureza são bastante flutuantes. Entre as tentativas de definição, uma das mais interessantes se encontra em Mandeville (aliás, a propósito de assunto completamente diferente), num trecho em que ele tenta estabelecer uma distinção entre "simulacros" e "ídolos".

Simulacros são imagens feitas à semelhança de algumas coisas naturais, como à semelhança de homens e mulheres ou do sol ou de algum animal ou outras coisas naturais. E ídolo é a imagem feita pela insensata vontade do homem e que não poderia ser encontrada entre as coisas naturais, assim como uma imagem com quatro cabeças ou um homem com cabeça de cavalo ou de boi ou de outro animal que nenhum homem jamais tenha visto de acordo com a natureza ou a disposição correta³⁰.

Na obra de Mandeville esse trecho representa um lampejo de verdade; em certa medida, constitui uma condenação inconsciente dos monstros de que o próprio autor fala com abundância e certeza ao longo de todo o livro e pouco faltou para que o passo mais importante fosse dado: a monstruosidade é uma espécie de *insensatez* e, em primeiro lugar, *insensatez* da imaginação. Sua maneira de definir os monstros (sem pronunciar essa palavra) é unicamente negativa. O critério continua sendo a natureza, já que, por definição, para esses autores a natureza é a Norma. Essa insistência em recorrer à natureza como Norma é o que mais

nos desorienta e talvez também seja o principal obstáculo a uma definição do monstro, a um raciocínio sobre a monstruosidade³¹.

A expressão de Mandeville é hábil por deixar aberta a questão do caráter que tem o monstro de estar "contra a natureza" ou "além da natureza": o monstro é o que não se conforma à "disposição correta" do modelo considerado.

Essa definição é a mais racional e sólida que já pudemos encontrar em nossos autores e forçoso é constatar que o monstro é refratário às definições positivas: estas últimas são cheias de armadilhas, como se pode entrever do prefácio de Paré, pois exigem que se dêem às palavras (*contra*, *além*, sem falar de *natureza*) um conteúdo preciso e, principalmente, *limites* determinados, o que, nesse assunto, é muito espinhoso.

No mesmo plano desse trecho de Mandeville é possível colocar alguns versos do Pseudo-Tomás, que, no lugar de natureza, utiliza uma palavra bem interessante: Razão.

Pois eu bem sei que a forma deles
Quer dizer tudo menos razão
O homem não deve por razão
Ter cornos, rabo nem focinho;
Pois vos digo que se os tiver,
Estes são por superfluidade;
Pois forma d'homem tal não é³².

Seria útil saber qual o significado de *razão* para o autor, mas o restante de sua obra, infelizmente, está longe de nos conduzir a tal sutileza! O interesse por essa palavra, aqui, se deve em primeiro lugar ao fato de ser empregado no lugar de *natureza*.

A noção de *razão* é complexa demais para que possa ser analisada brevemente, mas podemos pelo menos relembrar

alguns aspectos de seu sentido etimológico: *ratio*, em seu sentido primeiro, é *cálculo*; também é *sistema*, *procedimento*, *plano*; é disposição inteligível das coisas. A Idade Média não conservou esses sentidos latinos, mas emprega a palavra *razão* em certo número de acepções das quais se infere a noção de *ordem*, *justa medida*: seus contrários, a desordem, o descomedimento, são manifestações de desrazão, de insensatez. Ora, nem Deus nem a natureza poderiam ser acusados de desrazão: ao contrário, na origem da desordem pode estar uma "insensata vontade de homem", segundo a expressão de Mandeville. É desta forma que se elucida indiretamente a noção de natureza: esta, organizada por Deus, está ordenada segundo uma sabedoria infalível³³.

O monstro, portanto, é uma manifestação de desordem. É desordem por carência ou por "superfluidez", sendo o critério a *forma* inicial, forma de homem, de animal ou de vegetal, forma perfeita tal qual Deus criou. Portanto, por natureza, é "imperfeito". Essa palavra é encontrada num trecho do *Malleus maleficarum*, onde a noção de monstruosidade está subjacente:

Alberto, em seu *livro dos animais*, ao examinar se os demônios e mesmo os feiticeiros podem realmente fazer animais, responde que podem, com a permissão de Deus, fazer animais imperfeitos³⁴.

Esses animais não passam de arremedo, falsificação, criação alterada.

Sabe-se até que ponto a noção de *perfeição* é fundamental para a Idade Média em todos os domínios. O "número de ouro", para os artesãos, é uma relação perfeita de proporções; é ele que determina o estado de perfeição máxima do objeto na escala das realizações humanas. Toda a música medieval, do século XII ao XVI, fundamenta-se no me-

tro perfeito (ternário), *tempus perfectum*, e suas eventuais combinações com o metro imperfeito (binário), *tempus imperfectum*. Em todos os domínios, a perfeição é o ponto de referência obrigatório, e se a natureza serve de ponto de referência para os monstros é porque é perfeita, por postulado.

A imperfeição manifesta-se na desordem, portanto a desordem é uma imagem do mal:

Do mesmo modo que a natureza e a ordem estão ligadas à idéia de bem, segundo Agostinho, assim também a desordem está unida à idéia do mal. Entre os anjos bons nada há de desordenado; entre os anjos maus, nada se encontra de ordenado³⁵.

O monstro, filho da desordem, imagem de deformidade, também é com muita frequência considerado inimigo do Belo. Cristóvão Colombo, não tendo ainda encontrado indígenas feios, conclui daí não ter encontrado monstros:

Até agora não encontrei nestas ilhas homens monstruosos, a despeito do que disso pensam numerosas pessoas. Ao contrário, os indígenas têm belíssima aparência [...] ³⁶.

E mais adiante, na mesma carta:

Assim, pois, não vi monstros e deles não tive notícia. Só sei que numa dessas ilhas [...] a população é formada por pessoas que em todas as outras ilhas são consideradas particularmente ferozes e que se alimentam de carne humana [...]. Contudo, não são mais disformes que os outros³⁷.

Sabe-se que, tradicionalmente, os antropófagos são classificados entre os monstros: ao afirmar que eles não são

"mais disformes que os outros", Colombo ressalta um paradoxo! A feiúra é quase atributo obrigatório do monstro; assim, Ricold da Monte Croce, ao descrever uma tribo tártara, associa espontaneamente os adjetivos *monstruosam* e *horribilem*³⁸.

Logo veremos como os tártaros se transformam em monstros pela descrição de Ricold simplesmente porque este os acha feios e diferentes!

Em muitos casos o monstro é um ser *nocivo*: Jourdain de Séverac, ao falar de animais de porte gigantesco, deduz, sem qualquer formalidade, seu caráter nocivo e "peçonhento em excesso"³⁹.

A noção de gigantismo está próxima da de excesso; portanto, está estreitamente ligada à monstruosidade⁴⁰.

Contudo, o que sai dos limites do ordinário não é sistematicamente "horribilis", "rabiosus", nem recebe qualificativos da mesma ordem. Pode acontecer que um monstro se distinga pela beleza, e é surpreendente descobrir em Ricold a exceção, a jóia rara: um asno selvagem (*asinum silvestrem*) ou onagro que, entre outros monstros (*inter alia monstra*), supera em beleza todas as bestas e todos os animais do mundo (*excedit in pulchritudine omnes alias bestias et animalia mundi*)⁴¹.

Portanto, a monstruosidade situa-se nos extremos tanto do Belo quanto do Horrível.

Finalmente, o monstro é o que se distingue pela raridade. Leão, o Africano, observa a propósito de um animal em que nada há de notável:

Não são encontrados em quantidade senão nos desertos da Líbia: é verdade que no território da Numídia vêem-se alguns, mas são tidos por coisa monstruosa⁴².

Isso prova até que ponto a noção de monstruosidade pode ser relativa e subjetiva! Agostinho era bem prudente

quando supunha que algures podiam existir raças chamadas monstruosas para justificar a existência das criaturas tidas por monstruosas entre os europeus: isso equivalia quase a negar a noção de monstruosidade, ou pelo menos a relativizá-la consideravelmente; na medida em que uma criatura não é mais uma exceção, não é mais um monstro.

Belleforest, em suas *Histoires prodigieuses*, luta contra essa propensão a chamar monstro "o que em sua espécie é ordinário na natureza" e louva Scaliger por

não incorrer no erro em que muitos [...] incorreram, *monstrificando* o que não o é, como os que chamam monstros ao crocodilo, ao hipopótamo e a outros tais animais selvagens pois assim é que a natureza neles nada fez além daquilo que é da perfeição deles [...]: quer-se por esse meio que tudo o que leve título de raridade precise também passar a ter o nome de monstro⁴³.

No século XVI, realmente, a noção de monstruosidade ensejou muitas divergências de opinião: Paré, cujos méritos não obstante conhecemos, era um desses "monstrificadores" denunciados por Belleforest. Ele emprega o adjetivo "monstruoso" pelos motivos mais fúteis; a propósito de "pedras" (ou cálculos renais):

Os ditos "collos" deram-se as supraditas pedras para pô-las em meu gabinete, como coisas monstruosas, e eu as fiz retratar da maneira mais viva possível⁴⁴.

A propósito de mulheres que são vítimas de incidentes ginecológicos raros e perigosos:

Parece ser coisa bem monstruosa ver uma mulher que, por sufocação de madre, está três dias sem se mover, sem apa-

rência de respirar, sem aparente pulsação de artéria, pelo que algumas foram enterradas vivas, pensando seus amigos que estivessem mortas⁴⁵.

E classifica entre os "monstros da terra" a girafa, o elefante, o camaleão, assim como a preguiça, que "só vive de vento"⁴⁶. A noção de monstruosidade se estende exageradamente a tudo o que não é banal. Aliás, o próprio Paré se justifica:

Abusamos um pouco da palavra monstro para maior enriquecimento deste tratado; pomos nessa categoria a baleia e dizemos ser ela o maior monstro peixe que se encontra no mar [...]⁴⁷.

Terminaremos este panorama com a descrição quase humorística da aventura ocorrida com Roebuck, durante sua estada na corte do grão-cã:

Quando as pessoas nos iam passar, olhavam-nos com espanto, como se fôssemos monstros, principalmente porque estávamos descalços⁴⁸.

O texto latino diz *tanquam monstra*; o europeu que tende a ver monstros em tudo o que escapa a seu universo habitual encontra-se de repente preso na armadilha de uma situação inversa. Esse franciscano que se obstina em andar descalço num frio rigorosíssimo, enquanto todos os habitantes da região se munem de pelicas e botas, certamente passa por louco, senão por monstro! Sem dúvida devemos ao humor de Roebuck a expressão *tanquam monstra* e nada nos impede de ver nela o testemunho de um homem inteligente que, durante suas viagens, faz uma espécie de autocrítica e julga, com um notável senso da relatividade, a noção de monstruosidade.

As tentativas de definição que acabamos de ver dizem respeito principalmente ao aspecto físico dos monstros. Mas a Idade Média também se preocupou com a natureza moral deles. Os monstros serão inteligentes, poderão ser bons e virtuosos, eles têm alma?⁴⁹

A presença ou ausência de alma é considerada um critério. Conrad von Megenberg atribui grande importância a essa questão, pois, apesar de seu pouco interesse pelos monstros, empenha-se em refletir sobre eles e até se dá ao trabalho de pensar diferentemente de seu modelo latino: tende a acreditar que os seres cuja parte superior do corpo é humana, ou pelo menos a cabeça, participam da natureza humana; mas o problema é complexo e leva a formular uma frase em que a certa confusão de pensamento se aplica um estilo seguro:

Quanto a mim, Megenberg, nutro a seguinte opinião: há dois gêneros de seres miraculosos: os que têm alma e os que não a têm. Conto entre os primeiros os que têm alma humana, mas apresentam defeitos físicos. Os que não têm alma podem assemelhar-se à forma humana de um modo ou de outro [...]⁵⁰.

Portanto, é difícil saber segundo quais critérios se pode discernir a alma num monstro.

Num dos trechos mais bem-sucedidos de seu livro, Mandeville lança mais luzes sobre essa questão: os eremitas medievais, como veremos, demonstravam notável sangue-frio quando deparavam com monstros (talvez já o esperassem: tentações e monstros são moeda corrente para o eremita, a crer-se nas *Tentações de Santo Antônio*, principalmente na de J. Bosch) e às vezes os monstros podem ser dotados de grande delicadeza:

Nos desertos do Egito certa vez um santo e sábio eremita encontrou um monstro semelhante ao homem, com três grandes cornos a lhe saltarem da testa; e tinha corpo de homem até o umbigo e embaixo tinha o corpo como cabra. E o sábio homem perguntou-lhe em nome de Deus *quem ele era*; e o monstro respondeu que era *criatura mortal tal qual Deus o criara* e que morava naquele deserto e buscava seu sustento. E rogou ao eremita que orasse àquele Deus por ele⁶¹.



Fig. 65

Exceção feita ao terceiro chifre, esse monstro é muito parecido com um sátiro, mas sua brandura e sua polidez impedem de levar a comparação mais adiante! O eremita faz a pergunta (*quem ele era*) em termos que indicam claramente tê-lo de imediato classificado entre as criaturas dotadas de razão. Essa indicação, completada pela resposta do monstro, permite-nos defini-lo como um *animal rationale mortale*, fórmula com a qual Agostinho define o homem. Que o eremita possa orar por ele prova que ele tem alma. Poder-se-ia ver nesse monstro humilde e melancólico uma criatura que Deus submeteu a um castigo, a uma espécie

de purgatório terrestre, donde sua necessidade de orações; essa impressão fica flutuante, em segundo plano. Mas o texto apresenta-o apenas como uma criatura mortal *tal qual Deus a criou*; portanto, ele tem um lugar no universo como uma das modalidades da criatura. Apesar de seu destino pouco invejável e de sua monstruosidade (pela qual parece sofrer), não é mais pecador que o homem e, exatamente como este, precisa que alguém ore pela salvação de sua alma.

Numa coleção já citada de Sebastião Brant, há uma gravura em que, em atitude de prece, ele parece interceder em favor de seus irmãos monstros (fig. 66).



Fig. 66

Santo Agostinho, em *Cidade de Deus* (XVI, 8), já classificara mais ou menos os monstros em duas categorias: os que são criaturas "*rationalia mortalia*", como o homem, e os que são "*magis bestias quam homines*", como por exemplo os cinocéfalos; estes, que são homens no corpo e cães

na cabeça, ele hesita em classificar entre os seres humanos, pois toda a sua linguagem se resume ao "latratus", ladrado. Portanto, em grande parte é a linguagem, enquanto manifestação do pensamento, da razão, que decide sobre a natureza humana e moral dos monstros. O caso do monstro de Mandeville nos leva à mesma conclusão.

As observações a propósito do caráter "racional" dos monstros não são raras: assim, Odorico diz que os pigmeus "são verdadeiramente gente — tendo razão como nós"⁵² e Mandeville⁵³, misturando vários monstros, declara que a "gente que vive apenas de cheirar maçãs" é pequena, mas "de boa cor e de boas feições para seu tamanho";

e não são de modo algum desprovidos de razão, mas gente mui simples; e são todos coxos.

Vê-se até que ponto na descrição de um monstro estão misturados o caráter intelectual ou moral e as peculiaridades físicas!

Aliás, para ser monstro não é indispensável ser fisicamente anormal. Sabe-se que os antropófagos são classificados entre os monstros. A versão rimada de Tomás de Cantimpré considera como monstros os povos que comem seus pais vivos ou mortos (vivos quando percebem que a morte deles está próxima e mortos para evitar que sejam comidos pelos vermes)⁵⁴ e os homens que se lançam ao fogo pelo amor de algum outro⁵⁵ (provável alusão às mulheres indianas que, segundo o costume, ardem na fogueira do esposo morto). Mas, embora existam seres monstruosos simplesmente em decorrência de seus usos e costumes, o monstro continua sendo, na definição mais geral, um ser de físico anormal.

Evidentemente, os monstros apresentam um sem-número de problemas, em particular o das *Causas*.

A Idade Média não tratou sistematicamente essa questão e por isso temos de nos dirigir ao século XVI, que, nesse ponto, constitui um prolongamento e uma síntese da tradição medieval (cf. nota 56).

Quais são as circunstâncias que determinam o nascimento ou o surgimento do monstro? Paré enumera treze causas: as duas primeiras são de ordem divina; da terceira à décima segunda, são humanas; e a décima terceira é da alçada dos "demônios ou diabos".

O plano de seu tratado *Des monstres et prodiges* é instrutivo: apenas um curtíssimo prefácio é dedicado à definição dos monstros. A enumeração das "causas dos monstros" é objeto do primeiro capítulo, e cada um dos capítulos seguintes é um comentário dessas causas consideradas sucessivamente da primeira à décima terceira. Se há mais de catos capítulos é porque certas causas são comentadas em várias etapas e de modo mais amplo e porque Paré acrescentou ao livro, inicialmente previsto, um longo apêndice sobre os monstros marinhos, "voláteis", terrestres e celestes. A descrição ocupa mais lugar que a análise. Paré pode ser tomado como ponto de referência para nós, pois seu livro é uma verdadeira síntese dos dados medievais: ele só fez ordenar um material em grande parte *tradicional* e temperá-lo com alguns exemplos contemporâneos que são acrescentados aos precedentes, sem lhes modificar profundamente a perspectiva⁵⁶.

A fidelidade de Paré à tradição medieval vai bem longe. De fato, diz Jean Céard⁵⁷, "sua preocupação não é em absoluto confrontar descrições, discernir o verdadeiro do falso, mas alimentar a imaginação. Por isso ele evita modificar os dados tradicionais mesmo nos pontos em que, provavelmente, sabe que são falsos" (não é preciso dizer que essa afirmação só se refere ao tratado de que nos ocupamos!). Nesse aspecto, o exemplo do avestruz é convincente: segun-

do uma tradição lendária, o avestruz tem a peculiaridade de digerir ferro; ora, Paré teve a oportunidade de observar avestruzes desde antes de 1574. Pôde verificar pessoalmente, já nessa época, que "essa opinião da velha história natural é coisa fabulosa"⁵⁸; mas isso não o impedirá de continuar afirmando, sem sentir necessidade de corrigir essa opinião, nas edições de 1579 e 1585:

É um milagre da natureza que esse animal digira indistintamente todas as coisas⁵⁹.

Por isso Jean Céard sente-se autorizado a dizer:

bem mais que um tratado de teratologia, é um outro "livro das maravilhas" o que Ambroise Paré compõe⁶⁰.

Ainda que o essencial de seu tratado cuide das "causas" dos monstros, não se deve ver nele um espírito revolucionário e científico, conquanto suas reflexões muitas vezes se baseiem na observação direta. Analise-se seu primeiro capítulo e nele se verá uma curiosa mistura de tradição antiga e medieval, de superstição popular (especificamente a sétima causa), de observação direta (as causas nona e décima segunda) e de inspiração religiosa a meio caminho entre as fontes bíblicas e a caça às bruxas (décima terceira causa).

Capítulo primeiro. Das causas dos monstros:

As causas dos monstros são várias.

A primeira é a glória de Deus. A segunda, sua ira. A terceira, a demasiada quantidade de semente. A quarta, sua quantidade demasiado pequena. A quinta, a imaginação. A sexta, a estreiteza ou pequenez da matriz. A sétima, o assentar-se inconveniente da mãe que, em estando prenhe, permanece sentada por longo tempo com as coxas cruzadas ou apertadas

contra o ventre. A oitava, por queda ou golpe dado contra o ventre da mãe que está prenhe. A nona, por enfermidades hereditárias ou acidentais. A décima, por podridão ou corrompimento da semente. A décima primeira, por mistura ou cruzamento de sementes. A décima segunda, por artifício das más disposições da parteira. A décima terceira, pelos demônios ou diabos⁶¹.

Observe-se que as causas humanas estão solidamente emolduradas por Deus, que encabeça a lista, e pelos demônios e diabos, que a fecham. Pode-se imaginar armação mais medieval?

Não procuramos reunir, através das obras medievais, opiniões capazes de ajustar-se às treze causas de Paré, pois apenas as duas primeiras e a última nos interessam; as outras dizem respeito mais especificamente à história das ciências naturais, à etnologia (pelo prisma das crenças populares) e à sociologia (no que se refere aos conhecidíssimos "indigentes" marginais da Idade Média que alimentaram a imaginação, especialmente a de Bosch, enquanto "monstros" artificiais).

Os viajantes interessam-se pelos monstros, mas não sentem grande necessidade de indagar sobre suas causas; portanto, não é neles que se deve buscar uma reflexão etiológica. Ao contrário, nos compiladores, trabalhadores "de gabinete", intelectuais, que têm todo o tempo do mundo para refletir, e que, ademais, têm algumas pretensões didáticas, encontra-se um campo de investigações. Na versão rimada de Tomás de Cantimpré está nosso maior interesse, pois, ao que tudo indica, foi feita por um monge de pouquíssimas letras (o estilo é revelador): o que se encontra em sua obra, fora do texto latino de Tomás por ele traduzido, não as migalhas do festim que seus irmãos mais "dotados" podiam oferecer em meio intelectual... e essas "migalhas"

certamente são muito representativas daquilo que era mais amplamente difundido.

Segundo Paré, a primeira causa dos monstros é a *glória de Deus*. Num capítulo brevíssimo, de algumas poucas linhas, ele lembra um episódio do Evangelho segundo São João (XI, 1-3); a propósito de um cego que Jesus acabava de curar, os discípulos perguntam se aquela doença lhe fora infligida em decorrência do pecado de seu pai ou de sua mãe:

E Jesus Cristo respondeu que nem ele, nem seu pai, nem sua mãe haviam pecado, mas que era para que as obras de Deus fossem nele enaltecidas⁶².

É por essa razão, da qual está intimamente convencido, que Paré "colecciona" monstros, realizando assim uma obra pia:

Além disso também recolhi vários monstros [...] e mandei gravar o rosto e o retrato deles para que todos reconheçam a grandeza da natureza, camareira desse Deus grandioso⁶³.

Apresentar os monstros numa obra dedicada a esse assunto privilegiado, mandar "retratá-los", reuni-los, tudo isso equivale a contribuir para evidenciar a glória de Deus; esta se exprime por intermédio da natureza que, por ser "camareira" de Deus, não o pode trair nem enganar. Portanto, mais uma vez os monstros aparecem como obra divina e natural, do mesmo modo que toda a criação; o Pseudo-Tomás sustenta assim (v. 1033-1034):

Deus coisa alguma fez em vão
Assim como Eva e Adão.

E o que parece inaudito, inconcebível, não deve ser assim considerado (v. 1490-1493):

Maravilha não é, vos digo;
Pois não houvera a Natureza feito
Tal coisa, já teria sumido.

O que parece ser *κατὰ φύσιν* é, portanto, *κατὰ φύσιν*, como já se viu em Aristóteles. Tudo o que é da natureza é bom: verdade e diversidade são os princípios de sua linha de ação:

[...] Para renome o fez
Natureza, que mal nunca fez,
que por alguma verdade
Fez tanta diversidade⁶⁴.

Nesses versos, encontramos indiretamente a *idéia*, comum na Antiguidade e na Idade Média, de que a "natureza se diverte em suas obras"⁶⁵; é esse virtuosismo que alimenta a glória de Deus e o renome da natureza.

Para o homem "normal", os monstros são uma oportunidade de louvar a Deus. O Pseudo-Tomás refere-se à feiúra dos monstros para provar como devemos ser reconhecidos a Deus por não sermos semelhantes a eles (v. 1035-1045):

Devemos saber de bom grado
Que mais que qualquer criatura
Fez-nos iguais à sua figura.
E por assim nos ter feito Ele
Por iguais não sermos aqueles
Que, como vedes, são tão feios
Louvá-lo-emos pelo bem-feito.

Os próprios monstros podem participar da grande corrente de louvores que o universo eleva a Deus:

[...] pelo que têm,
Louvam-no eles perfeitamente,
Se é que o rei Davi não nos mente
Quando afirma que todo espírito
Que sobre esta terra é vivente
Louva a Deus em seu coração⁶⁶.

Devemos louvar a Deus por termos sido criados diferentes dos monstros, mas estes últimos, se extrairmos a conclusão lógica do preceito bíblico, também estão na terra para louvar a Deus "em seu coração". Assim, de todos os lados, repercute o eco da glória de Deus.

Em oposição ao aspecto "gratuito" dessa primeira causa, "a ira de Deus" intervém para castigar os pecadores; assim, as crianças que nascem como um sapo, com fisionomia de sapo, segundo o Pseudo-Tomás, nada mais são que a "demonstração" ("monstrance") da vingança divina:

Mas só há justiça, senso ou razão
Se digo que é demonstração [monstrance]
De uma cruel e pia vingança
Que Deus quer mostrar [mostrer] a nós⁶⁷.

Aqui encontramos reunidos a noção de *monstruosidade* e o verbo *demonstrar*/*mostrar*, paralelismo esse de grande interesse, como veremos logo.

Entre as causas biológicas e humanas dos monstros, há uma que causou grande impressão e que deveria ser considerada como a explicação de grande parte dos monstros. Os híbridos, como já vimos, constituem uma das categorias mais importantes: por muito tempo acreditou-se que,

"por mistura ou cruzamento de sementes"⁶⁸, podiam ser criados seres ao mesmo tempo parecidos com o homem e com o animal. Naturalmente a zoofilia era considerada uma abominação. Aristóteles não acreditava nos híbridos que, segundo ele, eram impossíveis. Contudo, a partir da Idade Média, indaga-se sobre a verossimilhança de tais monstros. Tomás de Cantimpré, que (naturalmente) se indaga se certos monstros descendem de Adão, mostra-se bastante categórico a esse respeito:

Et respondendum est quod non, nisi forte, sicut Adelinus philosophus dicit, de monocentauris, qui per adulterium commixtionem hominis et bestiae, si tamen verum est, quod dicitur monstra diu non posse vivere ab homine et bestia generata⁶⁹.

Não é de Paré que se devem esperar tais dúvidas; ele alinha complacentemente uma coleção de exemplos; meta-dele buscou na Idade Média e metade em seu tempo e não tem medo de retroceder até 1110, quando uma porca do burgo de Liège

pariu um porco que tinha cabeça e rosto de homem, e de igual modo mãos, pés e o restante, de porco⁷⁰.

É ainda à Idade Média que pertence o capítulo XXV do mesmo tratado de Paré: "exemplo das coisas monstruosas feitas por demônios e bruxas".

⁶⁸ E deve-se responder que não, pelo menos a rigor, se for verdade, como diz o filósofo Adelino sobre os monocentauros que são miscigenação adulterina do homem e da besta; todavia, se for verdade, os monstros gerados do homem e da besta não podem viver muito tempo.

O *Malleus maleficarum* codificou essa questão nos seus mínimos detalhes na "Questão III" da Primeira Parte: "há procriação de homens por demônios incubos e súcubos?"⁷¹.

Logo em seguida, depois de alguns "pressupostos", o *Malleus maleficarum* responde categoricamente a essa pergunta:

Ao termo destes pressupostos, necessários à compreensão da questão dos demônios incubos e súcubos, dizemos: afirmar que por esses demônios às vezes são criados homens é afirmação tão católica quanto o oposto é uma afirmação contrária não só às palavras dos santos, mas à tradição da Santa Escritura⁷².

Os "pressupostos" que, depois desse trecho, serão seguidos por muitos outros do mesmo gênero, dizem respeito à Tradição (especialmente à tradição agostiniana), à Bíblia e a diversas glosas.

Segundo a *Glosa sobre o Êxodo*,

os demônios percorrem o mundo, recolhem sementes diversas e, de sua mistura, podem fazer espécies diversas⁷³.

A *Glosa sobre o Gênesis* entra na demonstração com o episódio em que

os filhos de Deus viram as filhas dos homens...⁷⁴

A glosa interpreta isso à sua maneira, supondo que foram engendrados gigantes por "alguns demônios indecorosos com as mulheres"⁷⁵. Na discussão figuram outras glosas: Glosa sobre Isaias, Glosa do bem-aventurado Gregório, etc. Entre os outros pontos de referência estão as obras de Beda (*História eclesiástica*); Guilherme de Auvergne (*Súmula do*

universo); Tomás, o Douro; Tomás de Cantimpré, também chamado "de Brabante" (*Das abelhas*). O material é abundante!

A Bíblia oferece ao monrólogo uma contribuição apreciável. É dessa fonte que provêm as "primeiras" raças monstruosas e a opinião de que os demônios podem engendrar monstros. Ao falar da descendência de Cam, um dos três filhos de Noé (o pior, aquele que foi maldito pelo pai e é considerado ancestral do grão-cã), Mandeville dá uma imagem bastante pitoresca dessa "geração"⁷⁶:

E com isso os inimigos do inferno vinham amiúde deitar-se com suas mulheres de sua geração e engendraram diversos povos e todos desfigurados, um sem cabeça, outro sem pernas, o terceiro com um só olho, o quarto com pés de cavalo, e os outros com vários membros desfigurados e deformados. E dessa geração de Cam vieram os povos pagãos e os diversos povos que vivem nas ilhas marítimas de toda a Ásia⁷⁶.

Não seria possível ser mais eclético em matéria de monstros: a ação dos demônios pode ser responsável por um número infinito de monstros!

Nesse campo da demonologia não há preconceitos: todas as tradições são bem-vindas, sejam elas gregas, romanas ou celtas. O *Malleus maleficarum*, num longo e confuso parágrafo, de que damos apenas uma amostra, faz um coquetel de todos esses monstros de origens diversas, habitualmente denominados faunos ou incubos:

Muitos afirmam terem verificado ou ouvido testemunhos confiáveis que viram o seguinte: silvanos e faunos, vulgar-

* No sentido de estirpe, raça (N.T.).

mente chamados incubos, apresentaram-se com despudor a mulheres, desejaram e consumaram a união com elas. Do mesmo modo, segundo várias pessoas de qualidade, cujo testemunho não se poderia recusar sem que isso significasse afronta, certos demônios chamados lutins* pelos gauleses não desistem de tentar essa impudícia com mulheres⁷⁷.

Decididamente a mulher está bem ameaçada; basta consultar o

texto do Apóstolo: a mulher deve usar um véu sobre a cabeça por causa dos anjos; muitos assim interpretam: por causa dos anjos incubos⁷⁸.

Em suma, não se trata de duvidar da ação de incubos e súcubos, de quem se pode ouvir falar em todos os lugares e que podem ser encontrados nos melhores autores:

Se alguém desejar ver histórias de incubos e súcubos, consulte Beda, Guilherme, Tomás e também Tomás de Brabante [...] ⁷⁹

Como procedem os demônios? Eles mesmos não podem dar vida, pois Deus não lhes concedeu esse direito, mas podem retirar previamente o sêmen de um indivíduo masculino fazendo-se de súcubo e "transmiti-lo" a um indivíduo feminino fazendo-se de incubo ("de fato o demônio, primeiramente súcubo de um homem, se torna em seguida incubo de uma mulher"⁸⁰). Desse modo, o sêmen chega em perfeito estado de conservação:

* Antigo francês *Netun*, do latim *Neptuni*, Netunos, gênios mais ou menos semelhantes aos faunos e sátiros (N.T.).

Os demônios podem prover à conservação da semente para que o calor vital não se evapore⁸¹.

Contudo, "o engendrado não é filho do demônio, mas de um homem"⁸², e o demônio simplesmente limitou-se a garantir a transferência do sêmen, o que já é suficiente para gerar alguns monstros dignos desse nome.

A produção de monstros não se deve apenas às treze causas já descritas. O que vamos comentar agora não é uma nova causa, mas uma situação que cria um "meio" favorável à eclosão dos monstros. Sabemos que, na Idade Média, o mundo era formado por estágios e que cada um destes continha e refletia o conjunto do universo: cada microcosmo é a imagem do macrocosmo e, como num jogo de espelhos, as imagens se refletem mutuamente ao infinito. É assim que o mar contém exatamente os mesmos seres da terra, mas adaptados a seu meio: lá se encontram o leão marinho, o cavalo marinho, o bezerro marinho, o javali marinho, a porca marinha, o elefante do mar, o caracol do mar, "cancro do mar semelhante aos tumores cancerosos" (vulgo caranguejo), sem esquecer as sereias e os tritões, o diabo do mar, o monge marinho e até (a hierarquia nunca falta) "um monstro marinho semelhante a um Bispo vestido com seus hábitos pontificais"⁸³.

Plínio (*Hist. nat.*, IX, 2) já professava a opinião de que qualquer coisa terrestre tem sua homóloga no mar. Os monstros por semelhança *manifestam*, como "assinaturas", uma homologia geral.

Esses seres são monstros apenas por comparação com os seres da terra; porém, desta vez, não é essencialmente porque sejam diferentes, mas, ao contrário, porque apresentam elementos de semelhança com aqueles. Por conseguinte, a noção de norma fica muito restrita e a de monstro se amplia, pois, se isso fosse levado em conta, o univer-

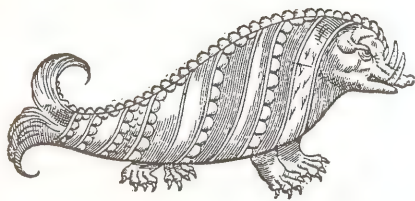


Fig. 67: Figura de um javali marinho.



Fig. 68: Retrato de um tritão e uma sereia.



Fig. 69: Figura hedionda de um diabo do mar.



Fig. 70: Monstro marinho com cabeça de monge.



Fig. 71: Figura de um monstro marinho semelhante a um Bispo.

so teria uma população proporcionalmente maior de monstros que de seres normais. Isso equivale a: ou estender a noção de monstro bem além dos limites habituais em que a exceção constitui minoria em relação à regra, ou negar a noção de monstro. Essa idéia de *proporção*, importante para definir a exceção à regra, aparece em Paré, mas sem despertar a menor preocupação:

A natureza fecunda pôs proporcionalmente no excelente microcosmo toda espécie de matéria para fazê-la assemelhar-se a esse grande mundo e ser como a imagem viva dele⁸⁴.

Consequentemente, o que nos parece monstruoso não o é para a natureza, pois, com isso, "ela manifesta sensivelmente a correspondência universal⁸⁵". Cada ser é ao mesmo tempo semelhante ao outro, sua imagem refletida, e diferente no que tem de peculiar. A noção de monstruosidade é assim relativizada ao máximo, mais ou menos como em Aristóteles, para quem o monstro só contraria a generalidade dos casos e não a própria natureza⁸⁶. Mas a proporção norma-monstro, da forma como aparece aqui, é bem mais surpreendente na medida em que o monstruoso é considerado o espelho apenas modificado da norma, não se podendo mais, portanto, definir norma e monstruoso pela sua frequência recíproca. A noção de monstruosidade torna-se então uma simples convenção que serve para designar uma imensa categoria de seres em relação a outra categoria; esta última, de certa forma, é escolhida arbitrariamente pelo homem, pela simples razão de ser ele quem organiza pelo pensamento as relações entre os seres e as coisas de um extremo ao outro do universo.

Por isso, chega a ser inútil procurar as causas dos monstros, já que o universo é uma máquina de monstros e nada

existe de anormal nisso! O homem ou o animal, na forma que têm segundo a norma tomada como referência, são cercados por seus reflexos, sendo estes últimos mais ou menos diferentes segundo sua qualidade própria ou as necessidades de adaptação ao meio biológico.

O homem está constantemente ameaçado pela monstruosidade: bastam pouquíssimas coisas para que nasça um monstro.

A *imaginação* é uma traidora que, muitas vezes, sem o conhecimento da consciência, estabelece conexão entre elementos diferentes que, assim, se misturam e dão origem a seres curiosos. Paré dedica um capítulo inteiro (cap. IX) à imaginação da mulher grávida e, para isso, remete-se mais uma vez a autoridades bem mais antigas:

Damasceno, autor sério, afirma ter visto uma jovem peluda como um urso, que assim disforme e horrenda fora parida por sua mãe, que houvera com demasiada atenção olhado a imagem de um São João vestido com uma pele como aquela, e que estava presa aos pés de seu leito enquanto ela concebia. Por razão semelhante, Hipócrates salvou uma princesa acusada de adultério por ter parido uma criança negra como um mouro, tendo seu marido e ela pele branca, a qual, diante da suação de Hipócrates, foi absolvida, em vista do retrato de um mouro parecido com a criança, que costumeiramente ficava pregado em seu leito⁸⁷.

Este último caso fora relatado e comentado por São Jerônimo em suas *Quaestiones in Genesim*⁸⁸. As causas dos monstros são legião... como o demônio expulso por Cristo (Lucas, VIII, 30)! Nessa multiplicidade, ocorre ao homem desorientado não saber mais a que causa atribuir tal monstro ou, simplesmente, renunciar à compreensão, como se arrebatado pela grandiosidade de um mistério que excede to-



Fig. 72: Figura de mulher peluda e criança negra, feitas pela virtude imaginativa.

da inteligência humana. No primeiro capítulo das edições de 1573 e 1575, Paré demarca sem delongas os limites do sistema de classificação das causas:

Há outras causas que deixo por enquanto, porque, por estarem além de todas as razões humanas, não é possível dá-las de modo suficiente e provável⁸⁹.

O Pseudo-Tomás também reconhecia, em sua época, o fracasso da inteligência humana diante de certos casos:

Por certo isso não vai saber
Homem vivente, senão Deus
e natureza, tão sutil
que ninguém poderá entender⁹⁰.

O segredo é propriedade de Deus, que é Senhor dos monstros, como o é de todas as criaturas. Mandeville, diante de uma maravilha que lhe revolta o entendimento, proclama com uma veemência surpreendente em sua obra:

Não conheço a razão por que isso existe; Deus, que tudo sabe, sabe-o bem. Mas esta coisa me parece a maior maravilha de todas as coisas do mundo que jamais vi. Pois a natureza faz muitas diversas e maravilhosas coisas, mas esta maravilha não é da natureza, ao contrário, em tudo contraria a natureza [...] E por isso estou certo de que isso não pode deixar de ter grande significação⁹¹.

A idéia expressa por Mandeville com convicção, mas ainda com inabilidade, encontra em Paré uma forma extremamente refinada, tão pura e perfeita que merece ser mencionada:

Há coisas divinas, ocultas e admiráveis nos monstros, principalmente naqueles que em tudo contrariam a natureza: pois nesses os princípios de Filosofia falham, e portanto não se pode assentar julgamento seguro⁹².

O sentido das palavras *divinas*, *ocultas* e *admiráveis* está cheio de gravidade e nelas se sente uma espécie de humildade, de estremecimento diante do sagrado. Aqui o ser humano já não está mais diante da questão das causas, que chega a ser fútil. Está diante do *sentido* misterioso, oculto, da manifestação do poder divino. Encontra-se no âmago do problema, nas próprias raízes da palavra *monstrum*.

Não se pode dizer que os autores medievais tivessem clara consciência dessas raízes, pois não pudemos encontrar neles nenhum comentário "filológico" sobre a palavra *monstrum* e não sabemos exatamente o que concebiam quando a empregavam. Mas acreditamos na permanência das noções através da substância original das palavras: mesmo sofrendo metamorfoses, sendo encoberto por estratos de pensamento e de culturas diferentes, e ficando relegado a planos que muito se afastam da consciência clara, seu patrimônio continua vivo como alma da palavra.

"A alma" da palavra *monstrum* é a raiz *men* que indica os movimentos mentais. Dela saíram três categorias de palavras:

- a família *μνησκα*, *mens*, *memini* etc.;
- a família *monere*, *monitio* sobre a qual se formou, por sufixação não explicada satisfatoriamente pelos lingüistas, *monistrum*, que teria dado origem a *monstrum*;
- a família *monstrare*, que, naturalmente, comporta *monstrum*. *Monere* referia-se a uma advertência divina. Os outros nomes latinos para monstro ou prodígio tinham todos mais ou menos o mesmo sentido; por isso Cícero se apoiava, com a maior boa-fé, num trocadilho intraduzível:

Qui enim ostendunt, portendunt, monstrant, praedicunt, ostenta, portenta, monstra, prodigia dicuntur²³.

A etimologia de *prodigium* na verdade é duvidosa. Quanto a *ostentum* e *portentum*, provêm de *tendo*, *obs-tendo* e *portendo*. Segundo R. Bloch,

significam, portanto, estritamente coisa apresentada, sinal, e o valor de presságio que adquiriram depois nada tem a ver com seu sentido primitivo²⁴.

Portanto, o sentido mais rico em força sacra é o de *monstrum*, palavra que, justamente, prevaleceu sobre as outras com o passar do tempo.

A noção de *sinal divino* é realmente a própria substância da palavra. Em *répos* — de etimologia obscura —, o grego possuía a mesma célula semântica²⁵.

Parece-nos muito útil lembrar aqui o comentário de R. Bloch²⁶ sobre a distinção entre presságio e o grupo monstro-prodígio. O presságio era considerado uma "advertência leve, fugaz, relativa à empresa imediata", enquanto o monstro ou o prodígio são o "raio que abala as consciências":

Se a divindade vem interromper por algum tempo a marcha normal do universo, não o faz levemente e sem sérios motivos. E esses motivos só poderiam ser a cólera provocada pela negligência do antigo pacto.

Por isso "provoca no homem um sentimento de horror, um estremecimento que o domina diante da intervenção tangível das forças divinas".

Já vimos que, segundo o Pseudo-Tomás, o monstro podia ser uma "pia vingança/que Deus quer mostrar a nós" (v. 1232-1233). Esses versos têm o mesmo sentido latino de *monstrum-prodigium*, apresentado por R. Bloch. Contudo, a Idade Média enriqueceu essas palavras ou essas noções: gostaríamos de poder dizer que ela as explorou muito mais profundamente que a religião romana.

Para a Idade Média, o monstro e o prodígio são sinais que precedem e prefiguram acontecimentos, são um aviso deles através de sentido oculto: por isso é que monstros e prodígios são material de interpretação, para não dizer de adivinhação. Em todas as épocas da Idade Média, especificamente no seu fim e mais ainda no século XVI, o monstro

foi considerado sinal premonitório, como se pode ver do seguinte trecho de uma carta de Cristóvão Colombo:

Acrescento que o Espírito Santo não só revela as coisas futuras às criaturas dotadas de razão, mas que também as desvenda, quando quer, por meio de certos sinais do céu, do ar ou dos animais. Tal foi o caso do boi que falou em Roma, ao tempo de Júlio César, e haveria muitos outros exemplos que seriam longos demais para relatar, ao mesmo tempo em que são demasiadamente conhecidos de todo o mundo⁹⁷.

Sebastião Brant, numa folha solta dedicada a um nascimento monstruoso ocorrido em Worms em 1495, atribui ao monstro um sentido extremamente preciso:

Got ordentlich gesetzt hat
All ding sin wesen, zil und statt
Und der natur ein lauff verlan
Dar inn sein sol on mittels gan
Und den dem besten nach vollenden
Der gutig schoepffer tut nit wenden
Leichtlich, den selben last er still
Es sen dann das er wircken will
Etwas vast gross verborgen datt⁹⁸.

Esses são os primeiros versos de seu poema: Deus atribuiu a todas as coisas seu ser, seu fim, sua situação. Impôs à natureza um curso que ela deve seguir fielmente e concluir da melhor maneira possível. O Criador não abandona facilmente a norma das coisas; mantém-na, a menos que queira anunciar algo oculto e muito importante.

Essa ruptura do curso normal da natureza é bem de feição a provocar o sentimento de *horror* de que fala R. Bloch. Sinais antiquíssimos, que datam de vários séculos, podem dizer respeito a um período bem remoto no futuro. Um

baixo-relevo da antiga abadia de Saint-Sernin de Toulouse (atualmente conservado no Museu dos Agostinianos de Toulouse), feito por volta de 1150, ilustra um dos três sinais que, segundo São Jerônimo, se teriam manifestado ao mundo no tempo de César: "Em Toulouse, duas mulheres conceberam duas filhas: uma pôs no mundo um leão e a outra, um cordeiro." São Jerônimo interpreta isso como sinal escatológico: "no dia do Juízo, o Senhor aparecerá como leão terrível para os condenados e como cordeiro pacífico para os justos"⁹⁹. A *Lenda d'aveia* apresenta grande número desses presságios. Mas foi principalmente no fim do século XV, período em que os mitos escatológicos mais floresceram, que a interpretação dos monstros se tornou uma verdadeira mania. A partir do século XIV, a interpretação alegórica teve grande preferência: a versão rimada e "moralizante" de Tomás de Cantimpré na verdade não passa de uma interminável coleção de alegorias. Basta-nos um só exemplo, pois a insipidez dessa moralização só encontra equivalente no tédio que desperta. A respeito de homens "silvestres" que têm seis mãos em cada braço:

Sabei que natureza a amou,
Pois nas mãos mostra prontamente
A grandeza daquela gente.
Pelas mãos nos é demonstrado
Que na esmola estava o pecado¹⁰⁰.

Esses homens "silvestres", imagens do vício e do pecado, porquanto quase reduzidos à categoria de animais selvagens, são resgatados por sua magnanimidade e generosidade. Eis aí um conselho caridoso a quem tem o que dar de esmola!

No século XIV, o *Roman de Fauvel* também é uma grande alegoria; o protagonista, homem com cabeça de asno,

passa por monstro. Seu nome é inventado para satisfazer às necessidades da alegoria: cada letra de *Fauvel* representa a inicial de um vício. A obra é extremamente polêmica; é principalmente nessa direção que se orientará a interpretação dos monstros no século XV.

Sebastião Brant dá-nos exemplos típicos do uso polêmico e político dos monstros, com suas *Flugblätter*: as folhas soltas sem dúvida tinham difusão bem mais fácil e ampla que os livros, sendo ancestrais dos pasquins e folhetos modernos. De uma delas, escrita em latim e impressa na Basileia em 1495 (conservada na Biblioteca Universitária da Basileia), só nos chegou uma parte, já que o texto ocupava dois in-fólios e só um deles subsiste; contudo, o texto integral é conhecido por ter sido publicado em versão alemã num único folheto (grande in-fólio), que se conservou completo¹⁰¹; constituía a primeira página de um jornal. Tanto no texto latino quanto na versão alemã, o assunto é o nascimento monstruoso ocorrido em Worms em 1495, já mencionado acima: duas crianças grudadas pela testa. Em seu comentário, S. Brant começa lembrando diversos prodígios da Antiguidade (sobretudo romana) e sua significação. Depois passa às "rebus monstra creata novis" — monstros criados recentemente. No tempo de Otton III, nasceu uma criança com duas cabeças (*biceps*). O texto alemão é mais preciso: a criança de fato tinha dois troncos, quatro mãos, duas cabeças e, quando uma das metades comia ou estava acordada, a outra dormia. Nos dois textos, alemão e latino, a interpretação é a mesma: trata-se da imagem da divisão do Império Alemão:

[...] illius acta docet:

Ocho etenim imperii ducibus bona distribuendo/corpora divisit: perdidit imperium.



Fig. 73

Ao dividir o Império entre os príncipes, Otton dividiu o corpo único e o arruinou. E a partir dessa época raramente se viu alguma unidade entre os príncipes e no Império. Em oposição a esse triste exemplo, Brant cita o de Maximiliano, que convocou para Worms todos os príncipes eleitores do Império, "cuncta imperii membra", para o maior bem de cada um deles e para salvar a "cabeça" do Império, "ut tractare salutem/Illorum et capitis posset et imperii". E assim reunificou o Império. Para mostrar sua aprovação, Deus enviou exatamente a Worms, cidade onde aquela paz foi firmada, um monstro que representava simbolicamente a unidade: a "criança" tinha dois corpos grudados pela testa. O singular empregado para designar essa criatura é típico da idéia de Brant: para ele só havia uma criança, na medida em que os dois corpos estavam subordinados a um só cérebro.

Penso que só há um cérebro e uma razão nessa cabeça e acredito sinceramente que Deus quer inaugurar o tempo em que o reino será reunido e que o gládio espiritual e o gládio temporal também sejam reunidos sob uma única cabeça, assim como o reino romano e o grego, que estão separados há muito tempo¹⁰².

Portanto, o que vemos aí é um sonho de unidade total: a unidade do Império nada mais é que a prefiguração da sua reunificação com a Igreja e da reunificação das duas Igrejas então separadas. O texto termina com uma exortação discreta a Maximiliano (que Deus continue a inspirá-lo na trilha da unidade!) e com estímulos aos príncipes eleitores: que eles perseverem e que a honra e a prosperidade sejam o prêmio de sua fidelidade! Se, ao contrário, um dos membros se rebelar, será enfraquecido e sofrerá infortúnios proporcionais à sua culpa.

Finalmente, quem tem ouvidos que ouça e compreenda que Deus nos mostrará milagres inauditos:

Wer oren hab der hör und merck
Got wird uns zaigen wunder werck.

Para S. Brant, mais que nunca, a era dos prodígios está instaurada, a era dos monstros que dão testemunho da vontade divina como advertência, castigo ou aprovação. Nascerão outros monstros que, segundo S. Brant, significam a mesma coisa (cf. *De pontificio sue in Suentgaudio*, 1496; e no mesmo ano outra folha faz uma síntese de todos os monstros nascidos em data recente).

S. Brant acabava de inaugurar a época das interpretações polêmicas: Lutero utilizará abundantemente os mesmos métodos com tom mais panfletário. Um de seus célebres libelos terá como assunto um Asno-Papa (der Papst-



Fig. 74

Esel) e um Bezerro-Monge (Mönchkalb), nascidos em Friberg em Mísia em 1528, presságios da ira de Deus contra a Igreja corrompida. Aliás, pretende-se que uma ilustração de *Des monstres et prodiges* de Paré illustre esse bezerro-monge. Mas as interpretações também podem se voltar contra seus autores: Lutero fustigara nesse bezerro-monge "a hipocrisia da fradaria"¹⁰³. Monsenhor Sorbin replica alguns anos depois que esse monstro significava

que Lutero "de monge se transformaria em bezerro" — o que aconteceu¹⁰⁴.

No fim do século XV, como já vimos, a tendência "monstrificante" tende a acentuar-se: criaturas que na origem não tinham caráter monstruoso bem marcado são progressivamente contaminadas. O diabo, especialmente, torna-se um riquíssimo tema de variações sobre as formas monstruosas. Quanto à alegoria, parece que não consegue mais existir sem monstros; na *Nau dos insensatos*, de S. Brant, as



Fig. 75: Figura de um monstro mui hediondo com mãos e patas de boi e outras coisas monstruosas.

gravuras são invadidas por diabos ou gargantas do inferno que se emboscam por trás das personagens.

A primeira edição era alemã e se intitulava *Narrenschiß* (impressa por B. von Olpe, Basileia, 1494); foi ilustrada por A. Dürer e seus colaboradores. Em toda parte o ser humano aparece manobrado pelo demônio: quem encontra um tesouro pertencente a outrem é convencido por um diabo que lhe sopra ao ouvido a guardá-lo para si (fig. 76). A mulher que, cheia de si, é só vaidade e orgulho (*Ueberhebung der Hochfahrt*) está sentada sobre um bastão seguro pelo diabo: trata-



Fig. 76: S. Brant, *Narrenschiß*, Basileia, 1494.



Fig. 77: S. Brant, *Narrenschiff*, Basileia, 1494.



Fig. 78: S. Brant, *Narrenschiff*, Basileia, 1494.



Fig. 79: H. Schedel, *Chronica mundi*, Septima arca mundi.

se de um longo pedaço de pau fendido como os utilizados para apanhar passarinhos; o símbolo é claro! A seus pés, uma grade sob a qual se vêem as chamas do inferno (fig. 77).

As imprevidentes que se afastam do bom caminho, como as meretrizes, são espreitadas por uma goela do inferno que acaba de engolir sua última presa (Ablossung gutter Werck). Finalmente, o Anticristo também é inspirado pelo diabo que lhe sopra ao ouvido (figs. 78 e 79). O Anticristo nem sempre é representado como monstro, mas em geral está cercado de demônios: aquele que lhe dita a conduta ou aqueles que, no fim do mundo, quando de sua queda,



Fig. 80: H. Schedel, *Chronica mundi*.



Fig. 81: Mandeville, Augsburg, 1485.

se apossarão dele. A gravura da *Chronica mundi* de Hartmann Schedel, que ilustra esse assunto, é particularmente admirável: o Anticristo está envolto em monstros que se agarram a ele, formando uma espécie de casulo monstruoso cujo núcleo humano quase desaparece (fig. 79).

No fim da Idade Média, produz-se um resvalar progressivo do monstruoso para o diabólico.

A partir do século XIII, o contingente diabólico do Oriente impregna o Ocidente (ver a análise de J. Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, cap. V), e todos os diabos do mundo passam a constituir um dos temas prediletos de inspiração. Quanto mais se aproxima do fim, mais sombria vai ficando a Idade Média, e esse caráter também se faz sentir nas correntes estéticas, modelando-se um mundo mais

pessimista: o monstruoso, que até então pertencera a categorias naturais, no século XV passa a apresentar características novas. Em S. Brant, assistimos ao surgimento do monstro "individual", datado, localizado, com pretensões à historicidade: esse monstro que "fala" de realidades próximas, que condena ou aprova circunstâncias presentes, que interpela um povo inteiro em nome de Deus (pelo menos essa é a opinião de quem explora politicamente seu aparecimento), tende a implantar-se no mundo de modo mais angustiante que o monstro "cosmológico". Este estava distante e era justificado por visões de mundo que o mantinham no seu lugar; no século XV, essas fronteiras vão ficando cada vez mais discretas, e o monstro, que realmente não está mais "contido", irrompe na vida e na arte, na religião e na teologia. Em todos os lugares onde havia algo de monstruoso, o monstro se afirma; assim, abscessos circunscritos começam a amadurecer e a verter suas secreções num exatório comum. O diabo, a mulher e o monstro se encontram e passam a constituir, sozinhos ou aos pares, um corpo poderosíssimo. O diabo é um monstro; o monstro se torna diabólico sempre que possível, e a vida se impregna de um monstruoso-diabólico onipresente que se impõe por uma espécie de evidência. Fica bem difícil discernir a noção de monstro através desse amálgama...

No século XV o diabo é freqüentemente herói de aventuras especialmente criadas para ele, como no *Livro de Belial. Das Buch Belleal* (traduzido do latim para o alemão a partir do livro de Tiago de Téramo), editado em Estrasburgo em 1480 por Knoblotzer, mostra-nos um Belial com patas de bode e grandes orelhas; o rosto é humano, a própria expressão chega a comover e revela uma "sensibilidade" surpreendente. O monstro parece passar para segundo plano; no entanto, essa mistura quase indiscernível de monstruoso e humano é um sinal revelador: o monstruoso infiltrou-

Fig. 82: *Das Buch Belial*, Estrasburgo, Knoblotzer, 1480.

se no normal a tal ponto que um ser desse tipo parece plausível e nem choca mais (fig. 82).

Outras gravuras mostram diabos que poderiam ser monstros, mas que não passam de figuras comicamente arcaicas.

Em 1484 o mesmo livro é publicado em Lyon por Mathis Huss, traduzido para o francês com o título *Le livre de la consolation des povere pecheurs...* (figs. 83 e 84). Essa mesma obra faz carreira durante todo o século XVI e nem por isso deixa de conservar seu caráter medieval: na edição de Olivier Arnoullet, Lyon, 1554, um Belial com grandes orelhas está diante de um Moisés chifrudo na folha de guarda e ambos brigam aos pés de Cristo (o título foi ligeiramente modificado: *La consolation des pecheurs faicte par manière de procès mené entre Moyse, procureur de Jesuchrist, et Belial de l'autre part, procureur d'enfer* — A consolação dos pecadores feita em modo de processo em que são partes Moi-

sés, procurador de Jesus Cristo, e Belial do outro lado, procurador do inferno. Trata-se do mesmo texto da edição de 1484, traduzido por Pierre Ferget, como no primeiro caso)¹⁰⁵. A edição lionesa de Mathis Huss (1484) chama nossa atenção: nela se vê um Belial no estilo do Belial de Estrasburgo de 1480, acompanhado ou rodeado por diabos "em abundância", típicos do século XV, embora em estilo rudimentar e singelo. O número de rostos em todo o corpo é cada vez maior: parece que era impossível representar um diabo que não tivesse pelo menos dois rostos, pois isso seria banal demais! Nessa mania entram tanto o humor, o sarcasmo e o prazer pela caricatura quanto as novas características de estilo. Seria um estilo? Uma obsessão? Os diabos que se encarnam sobre o Anticristo da *Chronica mundi* de H. Schedel depõem com a mesma veemência em favor das duas hipóteses!

Fig. 83: *Le livre de Belial*, Lyon, Mathis Huss, 1484.

Fig. 84: *Le livre de Béliar*, Lyon, Mathis Huss, 1484.

O artista, sobretudo quando é um Mestre, compraz-se em desenhar demônios que podem ser horríveis, cômicos ou sedutores, mas que são sempre notáveis pela plasticidade. O ilustrador das *Fábulas* de S. Brant tem achados felicíssimos, como o do diabo feminino com bigodes, grandes orelhas, um único chifre¹⁰⁶ e bico de pássaro; nele se manifesta grande variedade de atributos animais e no entanto esse ser tem forte individualidade: com um gesto autoritário, segura quatro padres cujos rostos, quase iguais, denunciam uma falta de caráter e de originalidade que contrasta com a transbordante personalidade de seu acólito demoníaco (fig. 85).

Dürer gravou monstros diabólicos prodigiosamente vigorosos: da Besta do Apocalipse aos Diabos Infernais, esses monstros revelam o extraordinário poder inspirador do

Fig. 85: S. Brant, *Fábulas de Esopo*, Basileia, 1501.

mundo demoníaco. A perfeição gráfica, ademais, é sinal de uma arte consciente e voluntária, que domina seus instrumentos e suas fontes de inspiração.

Chegamos assim aos limites do que nos cabe, pois a partir daí a liberdade e a perfeição do desenho excedem em muito as dos textos destinados a descrever monstros e diabos. Por isso nos ateremos aos exemplos que dão uma pequena idéia de um campo imenso e apaixonante¹⁰⁷.

A questão da relação entre os monstros e o diabo não deixa de ser ambígua, já que monstros totalmente fantasiosos e inofensivos, saídos da Antiguidade grega, como os pânotos, os blêmios e outros exemplares da mesma família, aparecem na maioria das vezes desprovidos de caráter diabólico. Contudo, apresentam analogias evidentes com monstros chineses, estes sim temíveis: essas duas famílias de monstros encontram-se no Ocidente, sobretudo a partir do



Fig. 86. A. Dürer.

século XIII, em decorrência das invasões dos mongóis e do desenvolvimento do comércio com o Oriente; os monstros orientais impõem seu caráter demoníaco às criaturas “engraçadas” da Antiguidade:

Não se trata de infiltrações esparsas, mas de uma invasão. Até gênios com rosto no peito e no ventre, antes associados eminentemente ao mundo greco-romano, chegam agora com essas hordas [...] Em dado momento as lendas orientais se sobrepõem às tradições antigas. Povos como os *akephaloi*, de Heródoto, e blêmios, de Plínio e Pompônio Mela, também são mencionados nos tratados chineses, e a eles também se referem Marco Polo e Mandeville quando descrevem esses monstros [...] Os mesmos prodígios figuram entre os diabos [...] Enquanto no Ocidente esses seres fantásticos sofrem longo eclipse e só renascem com caráter demoníaco em fins do século XII, seu tronco asiático é contínuo e satânico desde as primeiras gerações¹⁰⁸.

Diga o que disser Baltrusaitis, os monstros oriundos da Antiguidade grega na maioria das vezes têm aspecto mais cômico que diabólico nos séculos XIII e XIV. Seu caráter demoníaco é subjacente e não está vinculado especificamente a tal ou qual forma monstruosa, mas ao monstro em geral, na medida em que este é “desordem” (cf. *supra*, pp. 307-310).

Embora esses monstros sejam considerados criaturas engraçadas, divertidas, sua afinidade com o Mal é implícita. No entanto, nos séculos XIII e XIV, esse aspecto não era o preponderante, como passa a ocorrer no século XV, quando é quase impossível pensar essa família de monstros fora da atmosfera de satanismo que a envolve cada vez mais. Uma coletânea como a das *Fábulas* de Brant é reveladora: a interpretação moral e alegórica desses monstros situa-os claramente num mundo ameaçador e condenado: os diabos infiltram-se na coleção e, à medida que o seu fim se aproxi-

ma, vão, insidiosamente, tomando conta dela. A ambigüidade não é seu feitiço; a dúvida não é mais possível: esses monstros se afirmam nitidamente como ministros de Satã (fig. 87).



Fig. 87: S. Brant, *Fábulas de Esopo*, Basileia, 1501.

Não se deveria deduzir disso que o diabo seja sistematicamente um monstro: o episódio de *La sale*, em que Antoine de la Sale encontra um calabrês, verdadeiro demônio encarnado, prova que não é necessário ser monstro para ser diabo! Um homem algo disforme e, principalmente, bem cabeludo, peludo, sujo e malvestido pode perfeitamente desempenhar esse papel. A comichidade desse texto decorre ao mesmo tempo da descrição dessa personagem pitoresca e da insistência com que são lembrados os detalhes que mais impressionaram o narrador: é muito engraçada a forma como ele usa os adjetivos peludo e pelado; o primeiro diz res-

peito à pele da personagem, que é muito pilosa; o segundo refere-se à sua roupa, cuja maior qualidade, ao contrário, não é essa!

E nós que o vimos tão maravilhosamente alto, bem mais do que é medida comum no homem, maravilhamo-nos com ele [...] E nós todos que estávamos em torno, olhávamos o aspecto disforme do rosto, do corpo, dos braços, dos pés que aquele homem tinha. Pois, em primeiro lugar, sua cabeça era cheia de cabelos grossos e negros misturados a brancos, crespos até os ombros, na verdade não muito penteados, cobertos por um velho barrete de pano velho de lã azul-escura bem pelada; a fronte, bastante enrugada; os olhos, pequenínimos e afundados, com o branco escurecido; os sobrolhos, grossos e peludos, entre os quais alguns pêlos brancos; as bochechas, gordas e enrugadas; o nariz, de narinas largas e chato; as orelhas, grandes, peludas e unidas à cabeça; a boca, grandíssima, quando ria; a barba, negra, com alguns pêlos brancos de perneio, curta, ampla e mui peluda, que, sobre a boca, entrava-lhe adentro; o pescoço, bem curto, de ombros largos, braços longos; as mãos, grandes e mui magras e as juntas dos dedos mui peludas, unhas longas e largas e cheias de sujidade entre elas e a carne; o corpo, como já disse, mui grande, vestido com uma jaqueta de quatro pontas, de uma velha e pelada pele de esquilo; as pernas longas e delgadas, como o corpo, calçadas com um grosso borzeguim de couro fulvo bem pelado; os pés eram grandes, chatos e bem arredondados. Que vos dizer? Parece que o estou vendo sempre que dele me lembro¹⁰⁹.

Seu caráter diabólico será confirmado pela seqüência dos acontecimentos, e todos ficarão convencidos de que encontraram uma encarnação de Satã: "realmente era um dos espíritos de Estrongol ou de Bulcão"¹¹⁰.

Na verdade, a aventura se passa nas ilhas Lipari. Essa personagem, que, do ponto de vista da constituição física, nada tem de realmente monstruoso, transmite uma imagem que toca as raias do monstruoso e do sobrenatural. A exuberância dos cabelos, da barba e dos pêlos negros; sua sujidade, suas afinidades com a "imundície" e a desproporção entre as diversas partes do corpo logo impressionam a imaginação. O grande tamanho do nariz, das orelhas (elemento importantíssimo nos diabos!) e da boca, o comprimento dos braços, das mãos e das pernas e a alta estatura imediatamente o situam fora do comum. É chocante o contraste entre o aspecto robusto do corpo e a magreza dos membros. Finalmente, o borzeguim *fulvo** "mui pelado" constitui, com o restante do vestuário, um conjunto infernal bastante homogêneo. Só faltam o rabo e os chifres, mas, mesmo sem esses atributos que o teriam convertido num monstro, sua imagem ficou profundamente gravada na memória dos espectadores.

Pode-se pensar numa gravura do século XV, muito sóbria e rude, que põe em cena um dos diabos mais impressionantes pela simplicidade. Com exceção dos pés (que de qualquer forma são bem esquisitos no calabrês de *La sala-de*), essa personagem não é um monstro. E, no entanto, a expressão fria e determinada, a estranha cabeleira e a forma do rosto não deixam a menor dúvida quanto ao seu caráter e à sua personalidade diabólica. A austera e glacial maldade da sua expressão contrasta, evidentemente, com o caráter risonho e sardônico do "diabo" calabrês, que era um patusco, enquanto aquele é um ser que não brinca! A elegância de um contrasta com a negligência do outro. Mas, no despojamento das linhas, há uma comunhão de espírito. O século XV, que produz formas exuberantes e alucinantes, con-

* Gritado pelo autor porque a palavra usada é *fauve*, que também significa *fera* (N.T.).

tinua produzindo, paralelamente a isso, formas muito despojadas, em que o caráter monstruoso é difuso, implícito e, no entanto, evidente (fig. 88).

As noções de monstruoso e demoníaco estão tão estreitamente ligadas no fim da Idade Média que, para representar as forças do Mal, não é mais indispensável passar por formas monstruosas. A interpenetração das duas noções é progressiva no Tempo e apresenta variantes numa mesma época. É mais completa no século XV do que nos anteriores, mas a Idade Média continua promovendo a coexistência de representações diversas em que a dosagem dos dois elementos nunca é a mesma. É preciso admitir que, se o século XV produziu tantos monstros extravagantes e luxuriantes, foi porque nisto encontrava mais *prazer* do que o necessário!

Durante toda a Idade Média diversas visões de mundo podem coexistir pacificamente, como vimos; cada uma de-



Fig. 88

las consegue harmonizar, em certa medida, os problemas que provoca e as respostas que dá. Mas o monstro medieval propõe à sua época questões que ela realmente não conseguiu resolver. A definição de monstro muda muito pouco até o século XVI; as representações evoluem sensivelmente, mas a essência das modificações dizem respeito à interpretação do papel desempenhado por ele no universo. A Idade Média está presa entre a necessidade de explicar a "desordem" representada pelo monstro e a de crer no postulado de que a natureza, obra de Deus, só poderia ser perfeita e portanto organizada segundo uma disposição imperturbável. É preciso acreditar em Aristóteles, para quem o monstro se integra numa ordem natural superior àquela que percebemos, e em Santo Agostinho, para quem o monstro faz parte do plano divino e contribui para a beleza do universo como elemento de diversidade; mas, para a Idade Média, e sobretudo para a Idade Média terminal, subsiste o paradoxo: de uma maneira ou de outra, o monstro é produto do pecado: ele nasce, depois da Queda, da união dos "filhos de Deus" (com fortes suspeitas de serem os filhos caídos) com as filhas dos homens; depois do dilúvio, ele desce do filho maldito de Noé, Cam, cuja posteridade parece também ter atrativos para "os inimigos infernais". Certamente o monstro é tolerado por Deus, a não ser que nos seja enviado como punição "por algum malefício", mas não fazia parte do Éden.

Jean d'Arras, em sua *Melusine*, para justificar a mulher-serpente, faz menção a Davi, segundo quem "os julgamentos e as punições de Deus são como abismos sem fundo e sem beira, e não é sábio quem cuida de compreender de tais coisas o engenho"; a Aristóteles, para quem as coisas criadas aqui embaixo "certificam serem tais quais são" (é assim!); e a São Paulo, que, na Epístola aos Romanos, promete uma parte do conhecimento das coisas divinas aos "ho-

mens que sabem ler os livros e dão fé aos autores que estiveram diante de nós". Mas acredita, finalmente, que "nenhum homem senão Adão teve perfeito conhecimento das coisas invisíveis de Deus..."; e por isso aconselha a criatura a não fazer muitas perguntas, a simplesmente maravilhar-se

e, em se maravilhando, considerar como pode, digna e devotadamente, louvar e glorificar aquele que de tal modo julga e ordena tais coisas segundo seu bel-prazer e querer, sem contradições¹¹¹.

Portanto, não seremos nós que procuraremos compreender o que é o monstro, essa liberdade e prazer de Deus.

VII

AS FUNÇÕES DO MONSTRO NA PSIQUE HUMANA



Por que a criação de monstros é tão constante através das eras? Que funções esses monstros cumprem na psique humana? O homem poderia prescindir deles... ou deve-se acreditar que os monstros desempenham uma *função psíquica* indispensável? A propósito dessas questões gerais, pergunta-se também qual é a especificidade do monstro medieval e, mais particularmente, o do fim da Idade Média. É comum a tendência de relegar os monstros ocidentais à Idade Média, obscurantista, pueril e atormentada: o humanismo, o grande século e depois o século das Luzes e a era industrial teriam banido todas essas manifestações. A Idade Média criadora de monstros e um de seus mais brilhantes representantes, "o fazedor de monstros de Bois-le-Duc", Jerônimo Bosch, só recentemente recuperaram algum prestígio. Ainda se considera essa "fábrica" de monstros como um fenômeno peculiar da Idade Média, para não dizer original e único. Ora, já vimos que a criação monstruosa de todo esse período era em grande parte copiada; é só no fim da Idade Média que a imaginação transborda de seus limites e que sua originalidade se faz sentir. Essa época ainda

é considerada mórbida, atormentada por calamidades e coberta de chagas — o que é verdade; a grande atividade da criação monstruosa seria então uma manifestação patológica. Encontra-se um reflexo dessa opinião em alguns livros de arte que começam ou acabam sua dissertação sobre a Idade Média com uma espécie de velamento poético: para contrabalançar a imagem de uma Idade Média em que “a mortalidade é igual à dos povos primitivos que vivem subnutridos, expostos a todos os flagelos e em condições lamentáveis”¹, concedem-lhe “o privilégio da qualidade feérica”². Esses clichês se perpetuam e se transmitem de um autor a outro.

Tem-se certo prazer em falar do fim da Idade Média como de um inferno obscuro, diante do qual os infernos de J. Bosch mostram-se como reflexo perfeitamente explicável; há certo comprazimento na visão de uma Idade Média sofredora, torturada, desesperada. As esculturas das catedrais são assim comentadas por F. Cali:

Esculturas patéticas, já se disse, esculturas de sofrimento e esculturas sofredoras, desesperadas, que amedrontaram a gente honesta que lhes dava as costas e ainda lhes dá para exclamar de admiração diante das chaves de abóbada esculpidas que no entanto às vezes lembram os amontoados de carnes convulsas que pendem dos ganchos dos açougueiros³.

Em suma, gosta-se de fazer dessa Idade Média não só uma época privilegiada pela imaginação mágica mas também a mais favorecida pela monstruosidade. Ora, gostaríamos de mostrar neste capítulo, como já tentamos antes por outros prismas, que os monstros “medievais” não são fruto apenas de uma época. Os monstros são delineados de modos diferentes segundo os estilos e as civilizações, segundo os indivíduos e as idades, mas as variantes são de forma e

não de fundo. Como bem salienta Riese num estudo sobre Van Gogh (em quem a imaginação não se exprime por meio de monstros, mas por um fervilhamento fantástico em si mesmo):

o número de motivos, embora grande, na verdade é limitado, enquanto o sentido e a vontade da forma são inesgotáveis no artista⁴.

Embora formulada por Riese a respeito de um pintor de época bem próxima à nossa e suspeito de doença mental, essa opinião na realidade se adapta a um campo extremamente vasto: o do mundo obscuro “onde está a fonte de todo esforço criativo”⁵.

Aqui, os monstros nos interessam enquanto criaturas desse mundo obscuro que foi explorado de diversas maneiras ao longo das eras, mas que, entre o fim da Idade Média e nós, tem certas disposições comuns. A psicanálise, espécie de “tortura” moderna, transpõe para um modo não violento a tortura medieval à qual foram submetidos tantos infelizes (feiticeiras, loucos, histéricos, impostores, etc.), que caíram nas mãos dos Inquisidores. A diferença é que, nos tempos modernos, o paciente se inflige pessoalmente essa tortura, pois o analista ficou mais ou menos mudo. A noção de culpa, que na Idade Média instaurara a relação algoz-vítima, deslocou-se: o paciente não é mais acusado, mas se acusa, sente-se culpado por ter vivido tanto tempo no sentimento de culpa! M. Foucault salienta esse mecanismo sutil que, ao mesmo tempo em que elimina das relações com o analista a noção de culpa, volta a introduzi-la subrepticamente⁶. Em todos os casos o que importa é a confissão, confissão para si mesmo, confissão para outrem. É supérfluo lembrar que, tanto na perspectiva de investigação quanto na de terapia, a psicanálise utiliza, de preferên-

cia, todas as manifestações não-rationais do psiquismo: sonhos, eflorações do imaginário, formas de arte em que o mundo obscuro se manifesta com menos censura. Nesse campo, os monstros ocupam posição muito honrosa! A arte primitiva, a infantil, a surrealista e a psicopatológica, mundos em que as pulsões profundas se exprimem com mais liberdade, propiciam campos de pesquisa privilegiados; todos utilizam monstros. O monstro é, ao mesmo tempo, um meio de investigação da psique, pois nele se revelam muitas verdades secretas, e uma ferramenta terapêutica: projetar as fantasias num monstro equivale a exteriorizá-las, portanto a julgá-las e a livrar-se delas, parcial ou totalmente. Os monstros das *Tentações de Santo Antônio* não são suportados passivamente pelo santo; suas *Tentações* funcionam à guisa de psicanálise. Em sua introdução a J. Bosch, Carl Linfert considera

que a tentação é coisa diferente da transcrição, paráfrase de opressões morais; é *resistência contra a realidade*. Tanto de um lado como de outro, [...] tentador e tentado insurgem-se contra a realidade. Que este último consiga *ver uma nova realidade*?

O duplo mecanismo de projeção das fantasias e de recriação da realidade é ilustrado no monstro: este é uma maneira de ver ao mesmo tempo o que não se vê ordinariamente e o que não se gostaria de ver: nele se conjugam angústia e desejo. Além disso, como ocorre com a tentação, o monstro é apenas um episódio da experiência humana, é apenas uma das fases pelas quais o homem passa na busca de si mesmo. Tal é o sentido dos monstros que se postam no caminho dos heróis míticos: Gilgamesh, Ulisses, Édipo...

Assim se explica a perenidade dos monstros e, ao mesmo tempo, a repetição das formas monstruosas: as pulsões

fundamentais do ser humano, não são indefinidamente variáveis. Não há dúvida de que cada época interpretou tal monstro à sua maneira ou que privilegiou tal outro. Mas o que nos importa determinar aqui é a razão de ser do monstro, sua função no psiquismo.

Finalmente, nossa última pergunta tem a ver com a eterna ambigüidade do monstro, ambigüidade que a Idade Média ressaltou de modo especial: o monstro deve figurar no rol das manifestações patológicas ou, como fez a Idade Média, é preciso reconhecer o seu lugar na Norma da natureza e do espírito?

A universalidade do monstro e o fato de os desenhos de indivíduos considerados "normais" reproduzirem motivos monstruosos clássicos parecem conferir-lhe um papel necessário, talvez até vital, na psique humana. Se o monstro aparece em todas as civilizações, em qualquer época e tanto em indivíduos "normais" quanto em doentes mentais, é porque ele é realmente uma *função natural*!

Se é verdade que o monstro exprime pulsões fundamentais, parece útil determiná-las. Segundo Freud e muitos outros depois dele, estamos inteiramente entregues a dois instintos contraditórios: Eros e Tanatos. Pierre-Jean Jouve, em seu preâmbulo a *Sueurs de sang*, intitulado *Inconscient, spiritualité et catastrophe* (Inconsciente, espiritualidade e catástrofe) (título que poderia perfeitamente caracterizar o período final da Idade Média), vê no homem

uma colônia de forças insaciáveis, raramente felizes, que se movem em círculo como caranguejos, com lentidão e espírito de defesa⁴.

Essas forças já em si são monstros, e eles se alimentam no coração do homem:

Percebe-se no coração do homem e na matriz de sua inteligência tantos sugadores, tantas bocas vorazes, tantas matérias fecais amadas e odiadas, tal apetite canibalesco ou invenções incestuosas tão tenazes e estranhas, toda essa tendência obscena e essa magia, prodigioso acúmulo, enfim *tal monstro de Desejo alternando-se com um algoz tão implacável* [...] que nos ocorre dizer: Como é possível que o homem tenha conseguido opor a consciência racional a poderes tão temíveis e determinados⁹.

Essa é exatamente a situação do homem que, extraindo de seu imaginário monstros aptos a se tornarem objetos míticos ou estéticos, exprime Eros condenando-o sob o selo da deformidade: em certa medida, o monstro é uma manifestação racional (portanto, marcada por Tanatos) de Eros. O insolúvel conflito entre Eros e Tanatos está ligado a essa fatalidade que pesa sobre cada ser desde o nascimento, a Culpa:

o homem carrega em si — desde que nasce — uma espécie de poder diabólico gerador da culpa¹⁰.

Segundo Jouve, o demoníaco é a própria via dos instintos¹¹. Nisso, ele certamente vai além do pensamento de Freud, mas alia-se ao pensamento medieval! O homem está sob o signo da Culpa e seus dois instintos fundamentais não podem libertar-se dessa maldição:

Não se desatará mais o vínculo entre a culpabilidade — sentimento fundamental do coração de todo homem — e o intrincamento inicial dos dois instintos capitais¹².

Na perspectiva desse capítulo, parece-nos que P.-J. Jouve realiza uma curiosa e frutífera conciliação entre os recursos da psicanálise e os dados medievais por ele generali-

zados. Ele proclama que o homem de hoje pode ser “maior” que na Idade Média e no século XVI “porque, ferido em seu narcisismo, deve ter acesso a forças imprevistas”¹³; no entanto, essas forças novas que o ajudam a dar nome a seus monstros interiores, a identificar a origem e a natureza deles, em nada o ajudam a dissolver o sentimento de Culpa... O que, porém, deveria ser uma das recompensas dessa operação. O século XX, como ressalta Jouve, tem em comum com certas épocas da Idade Média (Jouve só fala do ano 1000, mas os séculos XIV e XV cabem perfeitamente nessa perspectiva) um instinto de *catástrofe*; este impede que o homem se beneficie dessas forças que poderiam libertá-lo e levá-lo a avançar. Segundo Jouve, estamos numa dessas fases da civilização em que

a psicose do mundo chegou a um grau avançado que pode levar a temer o ato¹⁴.

Sem tirar nem pôr, essa é a idéia dos movimentos apocalípticos da Idade Média, sempre rondados pela idéia de catástrofe iminente. Era necessária a resolução de todas as tensões, e estas na verdade tendiam a resolver-se com o triunfo de Tanatos

numa dessas viravoltas básicas que devem afetar o aspecto de todas as coisas, destruir o bem com o mal, eclipsar o homem ao mesmo tempo em que o educa¹⁵,

situação que Jouve atribui ao nosso século e que, em nossa opinião, também é a do século XV; vemos na Inquisição, na caça às bruxas, uma caça aos monstros: a bruxa, uma vez informada sobre os monstros que encarna, deve ser destruída, mesmo que se arrependa, mesmo que reconheça sua culpa, pois não há perdão aqui embaixo..., a sociedade não po-

deria satisfazer-se com reconhecer seu Eros transformado em monstro e dar-lhe um nome e, acreditando salvar-se ao destruir, perde as oportunidades de ter acesso à sua própria verdade.

Em relação à análise de Freud, a de Jouve tem a vantagem de ser poética. Também tem o mérito de criar um traço de união entre duas épocas igualmente atormentadas e aparentadas em muitos aspectos de sua busca. É daí que partiremos para "o continente negro"¹⁶ da sexualidade, uma das formas de Eros de que os monstros se apoderaram. Tomaremos como referência a análise do símbolo sexual feita por Freud. Na Idade Média, esse continente é essencialmente ocupado pela mulher e pela sua forma mais monstruosa, a feiticeira. Como indicam as páginas preliminares deste capítulo, procuraremos no monstro a parte patológica que tão amígdala lhe é atribuída: os desenhos feitos por doentes mentais e a maneira como são usados por eles para sua própria terapia nos darão indicações sobre alguns mecanismos amplamente utilizados pelos criadores de monstros, doentes ou não.

A sexualidade tem relações antiqüíssimas com a monstruosidade. A esfinge¹⁷ é um exemplo tão ilustre disso que já provocou um sem-número de comentários e até forneceu à psicanálise o seu mais célebre "complexo". As divindades da fecundidade muitas vezes apresentam elementos monstruosos, tais como as deusas-mães freqüentemente polimáticas (por exemplo, Diana de Éfeso¹⁸) ou às vezes dotadas de atributos viris, como Mut, deusa egípcia com cabeça de abutre, que reúne características sexuais masculinas e femininas¹⁹.

Diversos monstros podem associar-se aos simbolismos de fecundidade: os animais aparentados à serpente, os dragões que reúnem o simbolismo dos quatro elementos²⁰. Na mitologia cristã, essas figuras vinculam-se à sexualidade e

sua missão é maléfica. O Apocalipse (II, 1-17) põe em cena um dragão de sete cabeças, "o enorme dragão, antiga serpente, diabo ou Satã, como é chamado" (XII, 9), procurando aniquilar a mulher (a Virgem) que acaba de dar à luz seu filho (o Cristo). Esse dragão é uma das formas da besta, a Prostituta (XVII, 15), símbolo da impura Babilônia com quem "todos os reis da terra fornicaram" (XVIII, 3). A besta é caracterizada e estigmatizada com termos extraídos do vocabulário sexual; a sexualidade é designada e condenada pelos monstros que a representam: o mecanismo gira sobre si mesmo. Outra ilustração desse eterno combate entre a luxúria e a virgindade é também um dos aspectos do mito do unicórnio.

Os monstros viris, como faunos, silvanos, sátiros e centauros, também são símbolos de uma prodigalidade sexual sem medidas. Na Antiguidade, têm um sentido orgiástico anatematizado pela Idade Média. Os "homens selvagens" podem ser investidos do mesmo caráter e também simbolizar a lubricidade. Pausânias, num episódio da descrição da Grécia, lembra a passagem de uma embarcação grega por ilhas pouco povoadas e de má fama:

Os marinheiros davam a essas ilhas o nome de sátirides. Seus habitantes são ruivos e têm rabos quase tão longos quanto os dos cavalos. Assim que avistaram o barco, correram em sua direção. Não emitiram gritos e assaltaram as mulheres na embarcação. Para acabarem com aquilo, os marinheiros, assustados, jogaram sobre a ilha uma mulher bárbara. Os sátiros não só a violaram pelas vias usuais como também abusaram de modo semelhante de todo o seu corpo²¹.

O demônio medieval apresenta flagrante semelhança com os faunos-centauros antigos; o *Malleus maleficarum* diz que "há nele uma força natural que está além de qualquer

força física, de tal modo que não pode ser comparada a nenhuma força terrena [...]”²² (a primeira frase adapta-se bem aos monstros antigos). No cristianismo, essa “força natural” suprafísica é tingida com cores sobrenaturais e demoníacas. Retomando a idéia de Cassiano, de que existem “tantos espíritos impuros quantos desejos (maus) há no homem”²³, o *Malleus maleficarum* inclui os sátiros e seus análogos entre os demônios:

Os peludos, diz a *Glossa*, são os homens das florestas; hirsutos, incubos, sátiros, espécies de demônios²⁴.

Segundo Santo Isidoro, “Incubo vem de deitar-se sobre, ou seja, violar”²⁵. O *Malleus maleficarum* traduz conscientemente *lutins* e *faunes* (faunos) por *incubus* (incubos):

Donde os gauleses os chamarem *lutins*, pois muitas vezes cometem essa impureza. Aquele que comumente é denominado incubo, entre os romanos é chamado fauno-figos²⁶.

Assim, todas as tradições estão reunidas. Contudo, essas forças da natureza, esses monstros impuros, não são os mais ofensivos; para o *Malleus maleficarum*, estes são os “histriões e farsantes” que gostam principalmente de “pregar peças” e “zombar”²⁷: em comparação com os demônios, que torturam “os corpos de quem se apossam”²⁸, estes, que se contentam em “macular” os homens à noite “com o pecado da luxúria”, representam um mal menor. Esse tipo de monstro pode tornar-se bem mais nocivo quando empresta sua aparência a um dos monstros mais abominados da Idade Média: o Anticristo. De fato, N. Cohn assinala que o Anticristo “também foi identificado com a representação do Homem Selvagem”:

Como mostrou o dr. Pernsheimer em seu ensaio, o Homem Selvagem da demonologia medieval era um monstro dotado de poder erótico e destruidor — um espírito da terra primitivamente ligado à família de Pã, dos faunos, dos sátiros e dos centauros, mas que se transformou num demônio apavorante²⁹.

Subordinam-se ao Anticristo as paixões capitais: Divitia, Avaritia e *Luxuria*. N. Cohn lembra que essas personagens figuram no canto inferior direito do pórtico de Moissac: o lucro é “representado por um demônio masculino, enquanto a luxúria é encarnada pela mulher das serpentes — demônio ctônico e representação visual do desejo”³⁰.

Assim, a luxúria ora é encarnada por monstros masculinos, ora por femininos, ora por bissexuais. Já vimos que os diabos do fim da Idade Média eram muitas vezes dotados de seios; curiosamente, um pintor do século XVII, que se acreditava possuído, descreve um demônio exatamente semelhante a esses. Freud estudou esse caso a partir dos documentos dos exorcistas que tiveram contato com esse pintor e do diário íntimo dele:

Outro pormenor das relações do pintor com o Diabo também nos conduz à sexualidade. Na primeira vez, ele vê o Diabo [...] com a aparência de um honrado burguês. Mas, a partir da vez seguinte, o Diabo está nu, disforme e com duas mamas de mulher. Poderá haver um único par de mamas ou vários, mas elas não faltam em nenhuma das aparições seguintes. Em uma só delas, o Diabo apresentará, além das mamas, um enorme pênis finalizado em serpente³¹.

Freud acrescenta que os seios são “volumosos e pendentes”; é exatamente o que ocorre nas representações medievais e, em particular, nos demônios de Dürer (figs. 89 e 90).



Fig. 89: Descida de Cristo aos infernos (detalhe). A. Dürer.

Os monstros bissexuais por certo exprimem fantasias não exclusivamente medievais, pois têm antecedentes na Antiguidade e terão descendência, vendo-se um exemplo disso no caso mencionado por Freud.

Entretanto, esses diabos com seios de mulher aparecem no fim da Idade Média, ou seja, numa época em que o simbolismo feminino vai ficando cada vez mais carregado de culpa e maldição. Obviamente, pode-se explicar o apareci-



Fig. 90

mento desses monstros por empréstimos da arte chinesa e tibetana³², mas se esses monstros tiveram tanto sucesso foi porque chegaram no momento preciso de encarnar uma obsessão cada vez mais violenta. A mulher e, progressivamente, a feiticeira vão tornar-se monstros: essa evolução atinge o apogeu no fim do século XV e se exprime claramente através de um dos primeiros manuais da Inquisição, o *Malleus maleficarum*.

Por que a mulher foi escolhida para expressar todo o medo da sexualidade? Parece que cada sexo poderia ver no sexo oposto um "monstro" ou, pelo menos, um objeto de medo. Mas em sociedades onde é essencialmente o homem que exprime seu pensamento, escreve, age... esse medo tende a manifestar-se com uma só face.

A partir do século XIII, o Amor é traduzido por Brunetto Latini num símbolo maléfico, a Sereia. As sereias de Brunetto misturam duas tradições lendárias: a da sereia-

pássaro greco-romana e a da sereia-peixe celta; por isso, essas "meretrix", como as chama Brunetto, oferecem riquíssimo material à interpretação:

E diz a história que elas tinham asas e unhas para representar o Amor, que voa e fere; e viviam na água, pois que luxúria foi feita de umidade³³.

Essa afinidade da "luxúria" com o mundo úmido do interior do corpo, com a "umidade" feminina, é enfatizada aqui com uma simplicidade magistral. Essa afinidade é tão velha quanto o mundo e, desde as origens, fascina e amedronta: como exorcizar o medo, senão lançando o descrédito sobre a causa do medo? Considerar a mulher impura é proceder com ela como se procede com o monstro; é relegá-la à posição em que pode ser acusada, julgada, eliminada. Quando o mito da feiticeira se desenvolveu, a sociedade medieval conseguiu projetar seu medo da mulher, seu medo da morte, numa imagem unicamente maléfica da mulher, transformando-a num bode expiatório que carregava todos os miasmas do grupo.

A feiticeira encarna a face noturna da mulher: comunica-se com o mundo de Baixo, copula com o demônio (fig. 91); dessa união com o monstro ctônico nascem outros monstros. Nas orgias noturnas dos sabás realizam-se todas as perversões, paródias de atos sexuais, simulacros invertidos do ato natural. Mas, para ser impura, a mulher pode prescindir da ajuda do diabo: na tradição hebraica, a recorrência regular do ciclo menstrual mostrava que ela era naturalmente (ainda que de modo transitório) impura. Paré apóia-se na autoridade do profeta Esdras e escreve que

as mulheres contaminadas por sangue menstrual engendram monstros [...]. Conclusão, é coisa suja e brutal ter união carnal com uma mulher quando se purga³⁴ *ib.*



Fig. 91

Essa idéia é comum a muitas civilizações. Mas a brutalidade lapidar dessa frase tem algo de primitivo, de arcaico. Só a idéia de que a mulher "se purga" parece induzir que ela se desembaraça de uma impureza natural que reside em seu ser antes de passar para o sangue menstrual. Quanto aos termos utilizados para designar esse sangue, "vicioso, sujo e corrompido"³⁴, chocam pela virulência. Outras expressões, não menos violentas, apresentam uma curiosa mistura de repugnância e poesia:

os mênstruos são peçonhentos e as mulheres, quando têm suas flores, são quase peçonhentas³⁵.

Em suma, há momentos em que a mulher, impura por natureza, está predisposta a gerar monstros em sua própria *peçonha*. Pouco falta para que, periodicamente, ela seja quase monstruosa!

O *Malleus maleficarum* dá esse passo e transforma a mulher em monstro:

Não sabes que a mulher é uma quimera, mas deves sabê-lo. Esse *monstro* assume forma tripla: adorna-se com a nobre face de um leão radiante; profana-se com um ventre de cabra; arma-se da cauda peçonhenta do escorpião. O que quer dizer: seu aspecto é belo; seu contato é fétido; sua companhia, mortal [...]. Mentiroso por natureza, é-o por sua linguagem; seduzindo, pica. Donde que a voz das mulheres seja comparada ao canto das sereias, que, com sua doce melodia, atraem os que passam e os matam³⁶.

Evidentemente, o *Malleus maleficarum* extrai sua força da Tradição³⁷, mas, em tais frases, vai além da simples banalidade das figuras de estilo: a mulher, insidiosamente, *mata* a quem encanta. Segundo o *Malleus maleficarum*, ela é o "sinal da concupiscência"³⁸ e, enquanto tal, é considerada pelo *Eclesiastes* como o mais mortal dos monstros:

Eu preferiria morar com um leão ou um dragão a morar com uma mulher malvada³⁹.

A "mulher bondosa" não está isenta de maldição: como qualquer mulher, ela está "submetida à paixão da carne"⁴⁰, o que a transforma irremediavelmente numa causa de profanação e queda:

Eis aí quem causa as lamentações do *Eclesiastes* e também da Igreja [...]. Acho a mulher mais amarga que a morte;

pois ela é uma armadilha, e seu coração, uma rede; e seus braços, cadeias. [...] *Mais amarga que a morte, ou seja, que o diabo cujo nome é morte* (peste), segundo o Apocalipse (VI, 8) [...]. De fato, os homens não são mais apenas cativos de seus desejos carnis quando as vêem e ouvem, com seu rosto que é um vento que queima e sua voz que é uma serpente que silva, segundo Bernardo; mas também, por meio de malefícios, elas atraem inúmeros homens e animais [...]⁴¹.

Mais amarga que a morte, isso era a mulher segundo o *Eclesiastes*; pior que o diabo, é como a encontramos no *Malleus maleficarum*, monstro dos monstros, se tomarmos a expressão ao pé da letra. Foi ela quem recolheu e reuniu toda a monstruosidade do gênero humano, pois sozinha assume essa vocação maléfica de que, miraculosamente, o sexo masculino foi preservado:

Bendito seja o Altíssimo que, até hoje, preserva o sexo masculino de semelhante flagelo: ele que na verdade quis nesse sexo nascer e sofrer⁴².

Por que a mulher é assim tão maldita? É por meio dela que se introduz o pecado, foi ela a causa da queda. Esse pecado original parece ser consequência de uma afinidade natural da mulher com a luxúria: tudo se passa como se ela tivesse apetites carnis desenfreados que o homem não tem condições de saciar.

Todas essas coisas (de bruxaria) provêm da paixão carnal, que é (nessas mulheres) insaciável. Como diz o livro dos Provérbios: Só há três coisas que nunca se fartam e quatro que

nunca dizem "basta": o *sheol*⁴⁸, o ventre estéril, a terra que nunca se sacia d'água, o fogo que nunca diz basta. Para nós aqui: os lábios do ventre. Donde que, para satisfazer sua paixão, elas "folgam" com os demônios⁴⁹.

Impossível criar uma imagem mais angustiante e realista ("os lábios do ventre") do sexo feminino. Os termos de comparação indicam bem a angústia diante da eventualidade de não poder satisfazer a mulher (saciar a terra), de ser engolido por seu sexo (*sheol*) ou de ser consumido pelo fogo sexual.

As mulheres mais dadas à bruxaria são as "adúlteras e fornicadoras"⁴⁴, as "mais infectadas"⁴⁵ pela luxúria; são as que mais domínio têm sobre o poder genital:

As bruxas podem enfeitiçar o poder genital a ponto de tornar o homem incapaz de copular e a mulher, de conceber⁴⁶.

O poder das bruxas, portanto, diz respeito não só ao ato sexual em particular, pela impotência que podem provocar no homem, mas também ao ato genital em geral: o ato sexual é atingido pela esterilidade; o homem fracassa não só no ato sexual, mas também em suas obras; é reduzido a nada, ameaçado de morte tanto em seu corpo (impotência vivida como uma forma de morte) quanto na sua espécie, já que não pode reproduzir-se. Por que as feiticeiras têm tanto poder sobre a sexualidade?

Santo Tomás, ao tratar do *impedimento malféfico*⁴⁷, diz por que motivos Deus permite maior poder malféfico sobre

* Obscuro mundo subterrâneo onde os antigos hebreus acreditavam que os espíritos dos mortos permaneciam (N.T.).

os atos venéreos do homem do que sobre os outros; também é preciso dizer que são mais infectadas as mulheres que mais se entregam a esses atos. De fato, diz ele que o corrompimento primeiro do pecado, pelo qual o homem se tornou escravo do diabo, atinge-nos pela via genital. *Donde Deus permite que o diabo exerça poder malféfico mais forte sobre esses atos que sobre os outros*⁴⁸.

Sabe-se que os fatores de impotência provêm em parte do medo primitivo e arcaico produzido pela possibilidade que tem a mulher de repetir "indefinidamente" o ato sexual. O homem se sentiria sugado, aspirado em sua potência vital: na mulher, ele pode anular-se. Isso está perfeitamente de acordo com o que o *Malleus maleficarum* diz sobre os apetites sexuais "insaciáveis" da mulher. Segundo o princípio da bipolaridade do prazer, a mulher, que (do ponto de vista masculino) tem o poder de dar prazer, também tem o poder de retirá-lo; por isso é que as feiticeiras têm todo o poder sobre o ato sexual. Talvez aí também esteja um traço de mentalidade arcaica: para o ser humano em geral, a primeira imagem da mulher é a mãe; a mãe onipotente, a "giganta do quarto da criança", como a chama Jung; a mãe que concede ou recusa o alimento; a mãe que ora é meiga, ora agressiva; a mãe que, ao impor suas leis às necessidades biológicas do lactente, "tortura-o", proporciona-lhe a angústia da morte.

O poder que a mulher possui sobre o prazer também é um poder sobre a vida: assim como ela pode recusar o prazer, pode retomar a vida. Assim, a feiticeira pode impedir a mulher de conceber: a imagem da mulher fecunda desdobra-se e acrescenta-se a da mulher destruidora, esterilizadora, mãe malvada, mãe assassina. A Bula de Inocência VIII reúne todas essas fobias ao resumir os sete métodos

(o número não é indiferente) "para infectar magicamente o ato venéreo e o feto concebido"⁴⁹:

*Em primeiro lugar, arrastando o espírito dos homens a um amor desregrado; em segundo, bloqueando seu poder de gerar; em terceiro, suprimindo o membro próprio a esse ato; em quarto, transformando por magia os homens em animais diversos; em quinto, arruinando a fecundidade das mulheres; em sexto, causando abortos; em sétimo, oferecendo as crianças aos demônios. Isso sem presumir diversos danos causados aos outros animais e aos frutos da terra, dos quais falaremos mais tarde; por enquanto, damos nosso parecer sobre os danos causados aos homens*⁵⁰.

A última frase é especialmente significativa do papel mitológico atribuído aqui à mulher: de início, ela é aquela Grande Deusa, Magna Mater, senhora da terra, das colheitas, da Fecundidade dos animais; Deusa que pode ser benéfica ou maléfica, como em tantas civilizações. Eros e Tanatos estão indissoluvelmente ligados. O Culto de Cibele exprime perfeitamente esses dois grandes instintos: "com uma forma quase delirante", simbolizava "os ritmos da morte e da fecundidade, da fecundidade pela morte"⁵¹.

As grandes deusas orientais do Amor também são deusas da morte, da guerra. Na lenda de Gilgamesh, quando Ishtar diz a Gilgamesh:

Vem a mim, Gilgamesh; sê meu esposo; concede-me a semente de teu corpo⁵²,

ele lhe responde:

O que será de mim? Teus amantes te acharam um braço que medra no frio...⁵³

Ishtar não toma um amante senão para destruí-lo: aceitar seu amor é incorrer fatalmente na destruição; recusá-lo também é condenar-se à mesma sorte.

A recusa de Gilgamesh provoca sete anos de seca, a morte de um sem-número de jovens, a "confusão das gentes, os de cima com os das profundezas inferiores"⁵⁴ e finalmente a morte do herói Enkidu, *homem que podia dominar os monstros* e as forças da natureza, o melhor amigo de Gilgamesh, seu duplo, por assim dizer. A Idade Média investiu a feiticeira com esse mesmo Poder Sexual aliado a uma Força destruidora capaz de atingir o próprio coração da vida. A feiticeira, não satisfeita em esterilizar homens e mulheres, pratica também o assassinato de recém-nascidos: o *Malleus maleficarum* incita à maior desconfiança em relação às parteiras, que podem consagrar a criança ao demônio já no nascimento ou matá-la para fazer ungüentos⁵⁵:

Assim, na diocese de Basileia, na cidade de Thann, uma feiticeira queimada confessara ter matado mais de quarenta crianças da maneira seguinte: ao saírem da madre, ela lhes enfiava uma agulha no cérebro pelo alto da cabeça⁵⁶.

A essas práticas podem ser comparadas as que consistiam em utilizar hóstias de modo "criminoso": uma feiticeira, apresentando-se à comunhão, retira da boca "o corpo de Cristo" e leva a hóstia para casa, jogando-a num caldeirão onde havia um sapo"; esconde tudo no estábulo. Mas um camponês passa por ali e:

Ouviu como uma voz de criança gritando⁵⁷.

E vai relatar os fatos às autoridades que constatarem esses fatos sem saberem "que era o corpo do Senhor que ali estava escondido". Mas a bruxa é presa, e seu crime, desco-

berto. A feiteiceira não é a única dada a esses usos: o judeu também profana, emporcalha, espezinha, fura e rasga hóstias, o que é demonstrado "pelas inúmeras narrativas em que se vê o menino Jesus surgindo da hóstia torturada em prantos e a urrar de terror"⁵⁸. Essas representações, enfim, estão ligadas às do judeu que pratica a circuncisão; essa prática deu origem à lenda persistente de que, durante suas reuniões e orgias, os judeus dedicavam-se ao massacre de crianças.

A *Chronica mundi*, de H. Schedel, propõe uma gravura particularmente impressionante sobre a circuncisão: uma criança se debate no centro de um verdadeiro emaranhado de judeus; um deles está armado com uma enorme faca com a qual ameaça o sexo do menino; a própria desproporção da faca indica bem a violência da fantasia.

Com o judeu, não nos afastamos em nada do mundo da mulher. F. Raphaël na verdade demonstrou muito bem que o "conflito do judeu com a mulher e o diabo" é "uma constante da mentalidade medieval"⁵⁹. A perseguição aos judeus e às bruxas constitui duas modalidades de uma só e única fobia; o judeu é "a verdadeira encarnação do diabo"⁶⁰ e a mulher é a companheira favorita do diabo.

O judeu castra e massacra as crianças; a feiteiceira torna o homem impotente, subtrai membros viris e mata recém-nascidos que acabam de sair do ventre; essa meia-morte, que é a castração, muitas vezes é o símbolo da morte no sentido pleno do termo⁶¹.

A castração realizada pelas feiteiceiras não é apenas um ato simbólico que se manifesta pela impotência; como se viu na Bula de Inocêncio VIII, o terceiro método "para infectar pela magia o ato venéreo" age "suprimindo o membro próprio a esse ato". O *Malleus maleficarum* demora-se nessa questão e volta a ela com frequência; assim, na questão IX da Primeira Parte pergunta: "Podem as feiteiceiras

iludir até levarem a crer que o órgão sexual masculino foi retirado ou separado do corpo?" (Resposta: os demônios podem "realmente retirar esse membro ou outro"; as feiteiceiras, "nem sempre"; em todo caso, podem "restituí-lo" e portanto talvez não o retirem de verdade⁶²). O capítulo VII da Segunda Parte, primeira questão principal, já não é tão sutil: "como as feiteiceiras sabem retirar o membro viril dos homens?" Segunda questão principal, capítulo IV: "Remédios para os homens que, por malefício, são privados do membro viril [...]". Embora o Inquisidor se atenha à opinião de que tudo isso não passa de ilusão diabólica, não pode deixar de mencionar as feiteiceiras que "às vezes colecionam membros viris em grande número (vinte ou trinta) e vão depositá-los nos ninhos de pássaros ou os encerram em caixas onde estes continuam a mover-se como membros vivos, comendo aveia ou outra coisa, como alguns viram e como corre de boca em boca"⁶³.

É interessante comparar a tais membros os falos alados da tradição helênica, classificados por Lascault entre os monstros (reproduzidos na p. 382 de sua obra já citada) e que, segundo ele, representam "talvez um meio de exorcizar o medo da castração".

Curiosamente, pode-se constatar que, entre as precauções a serem tomadas durante a tortura das feiteiceiras, está a seguinte:

tosquiar-lhe os pêlos de todas as partes do corpo: [...] elas têm desses amuletos supersticiosos tanto nas vestes quanto nos pêlos do corpo e mesmo nos lugares mais secretos que não se nomeiam⁶⁴.

Dessa vez o argumento apresenta o poder malféfico do próprio sexo da feiteiceira. Tosquiar os pêlos constitui uma espécie de ablação do sexo, um sucedâneo da castração, uma

desforra contra os poderes castradores da feiteiceira. Tal obsessão do poder ofensivo do sexo feminino, esse desejo de espoliá-lo, pô-lo a nu para exorcizar seu segredo, humilhá-lo, procede não só de uma mentalidade quase arcaica, mas principalmente de uma sexualidade doentia: alguns dos maiores exterminadores de feiteiceiras também eram depravados sexuais que se serviam delas para satisfazerem seus desejos maníacos: aquelas que, acreditando obter sua graça, sucumbiam à chantagem, acabavam, apesar disso, na tortura ou na fogueira. O Inquisidor H. Sprenger recomenda instantaneamente a seus colegas que não olhem com complacência para uma feiteiceira nua e submetida ao suplício: que apenas a necessidade oriente o olhar do Inquisidor! Quanto aos algozes, pede-lhes que não manifestem prazer excessivo quando recebem ordem de torturar:

que obedeam prontamente, não com alegria mas como com uma perturbação interior⁶⁵.

É preciso manter as aparências de decência. O Inquisidor insinua também que o tosquimento integral talvez nem sempre seja uma prática inocente:

É certo que nas nossas regiões da Germânia na maior parte das vezes esse tosquimento, sobretudo em torno dos lugares secretos, é considerado desonesto⁶⁶.

Anuncia que pessoalmente não o utiliza (limita-se a mandar tosquiar os cabelos), mas que em outros reinos essa é uma prática corrente. Finalmente, recomenda também que não se abuse da tortura ou que, numa primeira etapa, só se ordene um tormento moderado "sem efusão de sangue"⁶⁷; é preferível torturar "sem inovar nem refinar"⁶⁸. "Se, após uma tortura decente, ela⁶⁹ não quer confessar a

verdade, mostra-se-lhe outro tipo de tortura...": aí estão milhões humanos, progressivos, sem violências supérfluas! Só o fato de terem sido necessárias tais recomendações demonstra que esse erotismo doentio se exprimia abundantemente pela via do sadismo. Gilles de Rais demonstra essa perversão quando afirma, sobre suas vítimas, "que sentia mais prazer no assassinato de tais crianças, em ver suas cabeças e membros se separando, em vê-las perdendo as forças e em ver seu sangue do que em conhecê-las carnalmente"⁷⁰.

Esses corpos desmembrados e mutilados transformam-se em monstros; o gosto de Jerônimo Bosch pelos estropiados (como demonstra uma folha de esboço), a reflexão de Paré sobre os "mutilados", que ele classifica entre os monstros, não estão distantes desse gosto mórbido pela tortura. Assim, para escapar ao monstro-mulher, capaz de castrar o homem e desmembrá-lo, o Inquisidor submete-a, de outro modo, ao destino que acredita pesar sobre ele e, assim agindo, comporta-se como um feiteiceiro ao inverso⁷¹.

Ele mesmo não consegue escapar a certa fascinação pelo sadismo (e tem o mérito de reconhecer que essa fascinação existe); sabe-se que essa fascinação exprime um erotismo incapaz de se manifestar pelas vias normais do ato sexual. Se, como se pode deduzir de certos fatos⁷², algumas das feiteiceiras eram doentes mentais, os caçadores de bruxas não tinham atitude menos patológica, e através deles se exterioriza a neurose de uma época visceralmente atormentada pelo medo.

Contudo, embora tenha atravessado uma fase aguda no fim da Idade Média, essa fobia não é exclusiva de uma época. No simbolismo universal o sexo feminino dá ensejo a representações mais ou menos monstruosas onde se traduz a angústia, seja por ser castrado, devorado ou engolido.

Representações do sexo feminino, resultantes da imaginação feminina ou da masculina, representam-no com for-

ma de boca cheia de dentes. M. Eliade estudou o aspecto mítico da *vagina dentata*⁷³, que seria o meio pelo qual se opera um perigoso *regressus ad uterum*, um retorno à *prima materia*. O sentido desse *regressus* seria ao mesmo tempo individual (símbolo da regeneração total ou, às vezes, da imortalidade do ser humano) e cosmológico⁷⁴. Essa interpretação não exclui outras, que podem provir do simples senso comum.

Mandeville fala de um costume oriental, segundo o qual o jovem esposo cede seu lugar a um "especialista", na noite de núpcias:

O costume é tal que na primeira noite do casamento mandam que outro homem se deite com sua mulher para lhe tirar a virgindade e por isso lhe dão boa recompensa. E há certos rapazes em algumas cidades que não servem para outra coisa...⁷⁵

O nome desses "rapazes" significa "*loucos desesperados*", o que indica bem como sua profissão é considerada perigosa:

pois a gente daquela terra tem a mulher por tão grande e perigosa coisa que lhes parece que quem lhes tira a virgindade mete-se em risco de morrer⁷⁶.

Portanto, a mulher é uma "coisa perigosa" que põe o homem em perigo de morte. Pairam poucas dúvidas quanto à associação dessa "morte" com a idéia de castração, a crer-se na explicação que os indígenas dão ao costume:

E perguntamos por que conservam esse costume. E disseram que antigamente alguns tinham morrido ao tirarem a virgindade de mulheres que tinham serpentes no corpo; e

por isso, conservam esse costume e sempre mandam que essa passagem seja tentada por outro, antes de correrem o risco⁷⁷.

A mulher é dona de uma sexualidade perigosa, de uma boca que pode tragar e matar. A serpente, que, entre outras coisas, passa por símbolo fálico, é muitas vezes associada à mulher; os heróis engolidos dos mitos de diversas civilizações freqüentemente o são por monstros ofídicos. Não voltaremos a falar desses mitos tão exaustivamente estudados por Eliade⁷⁸, mas é interessante mencionar, a respeito, uma imagem da mulher-pecado gravada por volta de 1350-1360⁷⁹. No lugar do sexo, num dos lados, está a inscrição *gula*⁸⁰, uma cabeça de cão que tem a língua para fora e é prolongada por um corpo de serpente cuja extremidade tem outra cabeça em vias de morder. Encontra-se novamente nessa figura o duplo simbolismo falo-boca dentada, que pode ser interpretado de diversas maneiras.



Fig. 92

Já mencionamos a interpretação freudiana (cf. *supra*, p. 372 e nota 19); a interpretação resumida por Lascault está na mesma linha, ainda que com ligeiras diferenças:

As figuras da mulher com pênis, da mãe fálica, do hermafrodita, freqüentes na clínica psicanalítica, também são monstros por supercompensação, pela recusa inconsciente de encarar a castração⁸¹.

Não nos cabe aqui entrar a fazer demonstrações com apoio em fatos clínicos: desenhos de doentes mentais estudados na sequência deste capítulo, assim como uma abundante literatura dedicada ao assunto, contêm argumentos bastante convincentes. Não se trata apenas de psicanálise: M. Griaule, em seu estudo sobre as artes da África Negra (*Arts de l'Afrique noire*⁸²) e, em particular, sobre suas máscaras, demonstra como "funciona" a imagem simbólica; ela tende a *totalizar* diversos aspectos do universo e do ser: na imagem, o homem primitivo se projeta e reúne numa audaciosa síntese seus medos e seus desejos. Isso não ocorre apenas com os primitivos; a imagem de todos os tempos, graças a seu simbolismo "codificado", remete facilmente às tendências mais arcaicas.

A análise dos sonhos, assim como a observação do simbolismo primitivo ou da arte psicopatológica, mostra-nos que qualquer elemento corporal pode ser investido dessa aptidão de "supercompensar o sentimento de ausência"⁸³; os ciópodes, pernetas monstruosos cujo pé enorme serve de guarda-sol, podem ser interpretados nesse sentido; o fetichismo do pé, cujo caráter de fantasia sexual não se ignora, pode corroborar tal interpretação⁸⁴. Os panotos⁸⁵ também podem fazer parte desse simbolismo de supercompensação (como, aliás, também podem exprimir outras fobias). Uma jovem doente mental que desenha orelhas enormes

parece ilustrar esse tipo de fenômeno. Essa mocinha era presa de uma obsessão em que recorriam as mesmas fantasias:

martirizam-me, arrancam-me pedaços de carne, não passo de um esqueleto...⁸⁶

Uma representação bem mais clara do simbolismo sexual de uma figura de orelhas gigantesca encontra-se no pano direito, o Inferno, do *Tríptico das delícias*, de Bosch: duas orelhas interligadas por uma flecha que as atravessa de lado a lado enquadram uma lâmina de faca que representa, como se pode supor, ao mesmo tempo o órgão sexual masculino, as fantasias de castração e fantasias de incisão provocadas por um falo que traspassa.

Finalmente, Freud estudou num de seus doentes uma "imagem obsessional" que nos é bem conhecida; essa imagem

representava o pai (do doente) com a forma da parte inferior de um corpo nu, dotada de braços e pernas, à qual faltava a cabeça e a parte superior do corpo. Os órgãos genitais não estavam indicados e os traços do rosto estavam pintados sobre o ventre⁸⁷.

Trata-se exatamente do blêmio antigo e medieval que Freud encontrou depois por acaso⁸⁸ e comparou com essa representação. Num artigo ulterior (*Relação entre um símbolo e um sintoma*, 1937), Freud explica que

nas fantasias, como numa infinidade de sintomas, a cabeça aparece também como um símbolo do pênis ou, se se quiser, seu sucedâneo. Mais de um analista deve ter observado que os pacientes obsessivos manifestam pela decapitação uma repugnância e uma oposição maior do que por qualquer outro gênero de morte. E esses analistas [...] tratam a decapitação como um equivalente da castração⁸⁹.

O blêmio é um ser decapitado cujos traços fisionômicos são transferidos para o peito.

Essa figura, como, aliás, as do sexo feminino devorador-castrador, está associada a um simbolismo de alimentação: Freud cita, sem tirar conclusões, um episódio da Grécia antiga, narrada por um mitólogo⁹⁰.

Segundo a mitologia grega, Deméter, procurando a filha que lhe fora raptada, chegou a Elêusis e foi recebida por Demofon e sua mulher Baubo, mas, em profundo pesar, recusou alimento e bebida. Então, erguendo subitamente a roupa e descobrindo o ventre, a anfitriã Baubo fê-la rir [...]. Nas escavações de Priene, na Ásia Menor, foram descobertas terracotas que representavam Baubo. Nelas se vê um corpo de mulher sem cabeça nem peito, sobre cujo ventre está desenhado um rosto...⁹¹

Sem insistir nas relações bem conhecidas de Deméter com as colheitas, com a terra produtiva e nas relações de sua filha com o ritmo das estações, podemos reunir, a partir desse artigo de Freud e de suas referências à Antiguidade, as três noções seguintes:

castração — devoração — alimentação.

M. Eliade, em seu estudo sobre a Iniciação, demonstrou que existe uma "solidariedade mística entre alimentação, sangue e sexualidade"⁹². Em muitos casos a iniciação se resume no esquema seguinte:

- a. seres míticos [...] matam, comem, engolem ou queimam o neófito;
- b. ressuscitam-no, porém transformado; em suma, é estado de "homem novo";
- c. esses Seres manifestam-se também em forma animal ou estão associados a uma mitologia animal⁹³.

Esses seres não são exclusivamente femininos; podem ser também monstros masculinos. Mas a tonalidade geral é sempre a de um simbolismo feminino pela referência comum ao "ventre digestivo e sexual"⁹⁴: essa regressão ao ventre, suportada ou desejada, é um retorno à Mãe, tanto na mitologia quanto na psicanálise. G. Durand, em sua síntese de todas as tentativas simbólicas, resume assim esse encontro das funções digestivas e sexuais:

A imaginação da descida confirma a intuição freudiana de ser o tubo digestivo o eixo descendente da libido antes de sua fixação sexual [...]. A confusão ressaltada por Freud entre o sexual e o digestivo é, aliás, tão profunda que a descida ao ventre incubador ocorre indiferentemente — nos contos folclóricos — pela boca ou pela vagina⁹⁵.

Uma carta de Huon de Narbonne a Gérard de Malemort, escrita em 1241 ou 1242, associa intimamente antropofagia e sexualidade:

Os chefes dos tártaros [...] alimentavam-se de cadáveres como se fosse de pão e aos abutres não deixavam mais que os ossos [...]. As mulheres velhas e feias eram dadas a esses antropófagos, como são vulgarmente chamados, para lhes servirem de alimentação durante o dia. Quanto às formosas, abstinham-se de comê-las, mas de nada valiam seus gritos e lamentações, que eles abafavam sob uma infinidade de violações a que eram submetidas. Profanavam as virgens até que elas entregassem a alma a Deus; depois, cortando-lhes as mamas, que reservavam para os chefes como um manjar delicioso, repastavam-se gulosamente daqueles corpos virgens⁹⁶.

Dessa associação inconsciente entre o digestivo e o sexual encontra-se um exemplo curioso nos *Cadernos de L. da Vinci*. No fim de uma das raras páginas em que da Vinci

cria um monstro, um gigante que opera verdadeira carnificina de seres humanos, encontra-se esta frase misteriosa e sem relação com o resto do texto em que o narrador jamais intervém como ator, onde nunca utiliza a primeira pessoa:

Não sei o que dizer ou fazer; tenho a impressão de estar nadando, de cabeça para baixo, numa imensa goela, e de que, desfigurado pela morte, estou sepultado num grande ventre.⁹⁷

Essa é a última frase do texto. Obviamente da Vinci transpôs as barreiras do simbolismo: a aventura dos seres humanos massacrados pelo monstro passou a ser sua. Tudo ocorre como se ele mesmo tivesse sido engolido pela goela do monstro; contudo, em nenhum lugar se fala do caráter carniceiro ou antropofágico do gigante, embora a descrição de seu rosto e da sua boca seja impressionante:

O nariz arrebitado em forma de focinho, com amplas narinas de onde saía grande quantidade de longos pêlos, coroa uma boca arqueada e de lábios grossos, cujos cantos tinham bigodes, como os gatos; seus dentes eram amarelos.⁹⁸

Nesses *Cadernos*, noutro trecho informativo, da Vinci fala de uma espécie de monstro "mais negro que um vespão", com olhos de brasa, que

montava um grande garanhão de seis palmos de largura e mais de vinte de comprimento, com seis gigantes presos ao arção da sela e outro na concavidade da mão, que ele ia roendo.⁹⁹

Esse gigante devorador de outros gigantes menores, que ele por certo tem semelhanças com o primeiro; aliás, há tão poucos monstros desses em da Vinci que, sem grande risco

de errar, é possível fazer um paralelo entre suas raras aparições. Esse gigante só poderia ser devorador, mesmo que essa particularidade não seja mencionada; isso, evidentemente, leva a pensar em Polifemo mas também em outro gigante, oriundo do cristianismo: o diabo do inferno que tantas vezes devora os condenados.

Uma ilustração de Antonio da Siena representa um gigantesco diabo que devora, simultaneamente por três bocarras, os seres humanos que parece ter antes esmagado em suas enormes patas (reproduzido por J. Burckhardt: *La civilisation de la Renaissance en Italie*, Plon, 1958, p. 287). No pano direito do *Jardim das delícias* de J. Bosch, o inferno, um diabo sentado numa cadeira perfurada engole os condenados que lança fora em forma de excremento.

Finalmente, as representações tão comuns do inferno em forma de enorme bocarra aberta fazem parte do mesmo simbolismo. R. de Villeneuve fala de uma "boca do inferno" do século XIII numa fórmula que merece ser lembrada:

Um apocalipse do século XIII [...] já representava duas cabeças alongadas e coladas, cuja bocarra aberta continha os condenados. Vulva enorme, molusco monstruoso, gôrgona dupla cuja origem M. Baltrusaitis vê num escarvalho de Tharro, do século IV a.C., etc...¹⁰⁰

A comparação de Villeneuve justifica-se perfeitamente se nos reportarmos às representações por ele indicadas (Lascault reproduz, na mesma perspectiva, uma miniatura do século XII, retirada do saltério de Winchester) e se nos referirmos à imagem simbólica de um molusco "devorador", o mexilhão símbolo da luxúria, como se vê no pano central do *Triptico das delícias* de Bosch, encerrando dois corpos humanos dos quais só ficam para fora os membros inferiores.

Todas essas figuras simbólicas convergem para uma das funções mais comumente atribuídas ao monstro: a de devorar; e ocorre frequentemente que essa função se junte ao simbolismo sexual feminino. Lembremos a curta e misteriosa frase de da Vinci: o ser engolido "*nada, de cabeça para baixo, na imensa goela*", está "sepultado no grande ventre". Teria da Vinci querido criar a imagem de um feto ou essa associação foi involuntária? A verdade é que a morte, no imaginário coletivo, muitas vezes é concebida como um retorno ao estado fetal. A mulher nesse caso é investida de dupla função: maléfica, de boca e ventre devoradores; e benéfica, de cavidade regeneradora.

O cristianismo dissociou essas duas funções e ficou essencialmente com a mais maléfica, encarnada na feiticeira. Em várias ocasiões, o *Malleus maleficarum* fala da feiticeira devoradora de crianças em termos simples e realistas:

Certas feiticeiras [...] têm o costume de despedaçar e comer crianças [...]. Um homem virá que uma criança desaparecerá do berço; surpreendendo uma reunião de mulheres na noite, jurou que as viu matar a criança e beber seu sangue¹⁰¹.

O benefício da taciturnidade (capacidade de não confessar sob tortura) é obtido "assando-se um menino primogênito"¹⁰². Uma feiticeira, interrogada por um Inquisidor sobre a maneira como comia as crianças, responde com a maior precisão e dá indicações sobre a maneira de cozê-las¹⁰³.

Nenhuma capacidade regeneradora é concedida a essa bocarra trituradora das feiticeiras; uma vez cozida e liquefeita, a criança transforma quem a bebe em um "mestre", alguém que "logo adquire o conhecimento total"¹⁰⁴.

Essa é a função da bebida sagrada, ligada "à renovação [...] como aos esquemas da deglutição e da intimidade"¹⁰⁵; desse modo, voltamos a um tema que só tocamos de le-

ve, já que não pertence ao âmbito dos monstros: o da ingestão de outra criança, sagrada entre todas e regeneradora, o Cristo na hósta.

Entretanto, grande número de metáforas apresentam o próprio Deus como um monstro que tritura e engole; segundo São João da Cruz, Deus

parte a alma e a decompõe, mergulhando-a em tão negras trevas que ela, posta em presença de suas misérias, vê-se dissolver e perecer em morte tão cruel quanto se, devorada por um monstro, se percebesse por ele digerida nas trevas de suas entranhas, sentindo todo o horror disso¹⁰⁶.

Outro místico, Tauler, usa as mesmas metáforas¹⁰⁷. Em termos místicos, essa engolição nas entranhas divinas tem uma função regeneradora inexistente no ventre feminino:

mas ela (a alma) deve morar nesse túmulo de morte tenebrosa para conhecer a ressurreição espiritual que espera¹⁰⁸.

Todavia, no campo místico, como alhures, a fantasia às vezes sobrepuja a ascese, o despojamento, a experiência autêntica. Huizinga cita algumas passagens de um realismo inaudito em que Roebuck descreve a afeição do Cristo:

Ele nos consome por inteiro até o fundo, pois é um glutton ávido, atormentado por fome voraz; devora-nos os ossos até a medula... No início, prepara sua refeição e consome no amor todos os nossos pecados e defeitos. Depois, quando estamos purificados e tostados no fogo do amor, ele abre a boca como um ser voraz que nos quer engolir... Ah! se pudéssemos ver o apetite guloso que o Cristo tem de nossa salvação, não conseguiríamos resistir e voariamos para a sua garganta¹⁰⁹.

Evidentemente, o cristão, na Eucaristia, também devora o Cristo, "tostado ao fogo, bem cozido"¹¹⁰; o místico bebe o sangue das chagas de Cristo; São Boaventura, Catarina de Sena e muitos outros cultivam essas metáforas. Metáforas que, aliás, podem passar a ser mais do que figuras de estilo, como ocorre com "uma devota de Diepenveen, (que) se sente totalmente inundada pelo sangue do Cristo e desmaia"¹¹¹. Eis-nos novamente impelidos para o simbolismo sexual: Huizinga o destaca e denuncia, principalmente em outro místico, Alanus de Rupe, cujas visões se caracterizam por "um excesso de imaginação sexual e ausência de emoção que poderia justificar esses excessos"¹¹². Ora, ficamos sabendo por acaso que esse Alanus de Rupe foi preceptor de Tiago Sprenger, um dos dois redatores do *Maleus maleficarum* e "propagador, na Alemanha, da confraria do rosário, fundada por Alanus"¹¹³.

O círculo se fecha: se quisermos ressaltar a estreita relação existente entre o monstro e a sexualidade, não foi para fazer sacrifícios a um rito moderno de pan-sexualismo, nem para acender incenso no altar da psicanálise: além das *modas* de nosso tempo, essa afinidade se afirma de múltiplas maneiras tanto na Idade Média quanto já nas civilizações mais antigas. Pode ser lida nas entrelinhas dos textos dessas épocas e em suas representações plásticas.

Quando recorremos à psicanálise não o fazemos como a uma interpretação soberana, mas como a um dos pontos de vista possíveis nessa manifestação eventualmente patológica que é o monstro na arte; a própria psicanálise é um tipo de pensamento simbólico e é nessa medida que nos pode ser útil.

Acabamos de ver como a angústia relativa ao "corpo mal vivido"¹¹⁴ se encarna no monstro. O simbolismo oriundo dessa angústia é tão freqüente que não pode ser tomado por patológico, a menos que o patológico deva ser

considerado normal. Por isso é preferível não abusar dessa palavra: as estruturas do imaginário são polimórfas, e é perigoso deixar de considerar cada uma delas num conjunto mais complexo que as elucida, enriquece e matiza. Gilbert Durand que, para estudar essas "estruturas", explorou campos variadíssimos, entre os quais a psiquiatria, tem a seguinte opinião:

Nos estados psíquicos chamados normais nunca se tem uma separação nítida entre regimes da imagem. *Estruturas esquizomórficas, místicas e simbólicas* são [...] "três direções fundamentais nas quais se desenrola e desabrocha a vida humana". Esses "fatores" constituem, juntos, as raízes de toda consciência normal e não têm outra realidade senão a metodológica pela força de coerência que introduzem respectivamente no campo de consciência¹¹⁵.

Se há equívoco em privilegiar uma dessas estruturas em detrimento das outras, também seria errôneo desprezar uma delas; por isso temos a intenção de destinar um lugar à estrutura chamada "esquizomórfica". Contudo, entre os estudiosos que se dedicaram a distinguir diferentes modalidades de funcionamento no psiquismo humano, não existe acordo absoluto quanto à natureza e à definição dessas diferentes tendências. A opinião que acabamos de ver abolia de sua terminologia a distinção normal-anormal; a de Volmat estabelece, nas produções do imaginário, distinções mais diretamente compreensíveis pelo comum dos mortais:

Consideramos várias categorias de conteúdos: um conteúdo normal, um conteúdo de significações mais explicitamente patológico e finalmente um conteúdo de significação simbólica¹¹⁶.

O que importa é que os protagonistas estão todos de acordo sobre a presença da função simbólica, embora Volmat defina o símbolo numa perspectiva mais "operativa, funcional"¹¹⁷, psiquiátrica do que os antropólogos ou mitólogos¹¹⁸. Essa posição é perfeitamente defensável, tanto que se continue a ler o símbolo na tela de significações universais e arquetípicas, que dificilmente podem deixar de ser reconhecidas.

Para nós, o monstro é um exemplo de funcionamento simbólico do psiquismo. Deixaremos de lado a dialética normal-anormal, dado que não podemos abordar aqui o problema da relatividade de cada uma dessas noções e de suas interferências.

Entre os frutos do imaginário, nem sempre é fácil fazer uma distinção entre os produtos do psiquismo são e os do psiquismo doentio: em relação aos criadores medievais, essa tentativa seria totalmente ilusória. Os críticos que acreditaram ser necessário "explicar" a obra de Jerônimo Bosch por problemas mentais ou pelo uso de alucinógenos contribuem com pontos de vista interessantes mas, dessa forma, manifestam relativa incompreensão e dificuldade em adaptar-se à riqueza imaginativa de uma época. É possível que, em relação a artistas mais próximos de nós, o exame psiquiátrico não seja uma tentativa insensata. Entretanto, não se trata de fazer da expressão artística, seja qual for, uma fiel tradução da personalidade: "o conteúdo psíquico não coincide necessariamente com o conteúdo das representações"¹¹⁹. Muitos que parecem loucos através da arte são perfeitamente sãos na vida e vice-versa. Por isso, é ilusório fazer um diagnóstico de um artista através de sua obra¹²⁰; por outro lado, é preciso admitir que certos artistas reúnem "a dupla incidência do gênio e da loucura"¹²¹.

Por isso, não temos a intenção de *explicar* o monstro na Arte por meio de nossas referências às produções de doen-

tes mentais. Nossa intenção é essencialmente *descritiva*: desejamos simplesmente mostrar que, assim como existem "pontes" entre a Arte e a loucura, o monstro, através das formulações diversas, é o produto de funções mentais geralmente compartilhadas, donde sua importância e mesmo sua necessidade no psiquismo humano. Por constituir um terreno que acolhe com extrema tolerância e discrição (seu aspecto simbólico assemelha-o à máscara) manifestações psíquicas extremamente variadas, às vezes contraditórias, é uma forma de expressão privilegiada. Contudo, seu caráter ambíguo nos impede de dar-lhe uma tradução unívoca, como também obsta que o encerremos num sistema de interpretação em detrimento de outro.

Pelo fato de viver muitas vezes num estado de regressão, o doente mental prefere exprimir-se pelo desenho: "o desenho, melhor que o delírio, remete com mais facilidade às últimas formas significantes possíveis, ao simbolismo tradicional e insubstituível. Por isso, é inútil esperar que ele traduza para a linguagem comum as grandes zonas de significação de sua obra"¹²².

Embora certos doentes mentais sejam capazes de transcender seu delírio¹²³ ou de comentar seus desenhos com interpretações de estilo poético¹²⁴, sem dúvida seu meio de expressão favorito é o desenho. Na medida em que nossos monstros são, antes de mais nada, *formas*, mesmo quando passam para a literatura, permitimo-nos dirigir nossa atenção a representações plásticas deles. Aliás, a função do desenho intersecciona a do texto, falado ou escrito:

pelo desenho, como pelo delírio, esboça-se um grande movimento de interpretação do mundo, ao qual todo pensamento que funcione em nível de imagens se deixa prender¹²⁵.

O pensamento neuropático funciona de modo simbólico, como o pensamento primitivo, arcaico; não está isolado dos outros modos de existência do psiquismo humano¹²⁶.

Como os doentes mentais utilizam o desenho? Com muita frequência, neles como nos primitivos, o desenho funciona como ritual mágico. Essa função do desenho entre os primitivos é atestada por um cerimonial dogon descrito por Griaule: as máscaras dos dogons, feitas de madeira, são consideradas perigosas, pois "acredita-se que a força do animal está presente na madeira e convém livrar-se dela, para permitir que o dançarino use a máscara sem grandes riscos"¹²⁷. Para descarregar a força animal dessas máscaras, elas são aplicadas três vezes sobre pinturas rupestres que supostamente datam dos tempos míticos, repetindo-se a oração: "Que todas as forças passem para o que está traçado..."¹²⁸. Nesse sentido, a obra de arte tem caráter mágico: serve para "defender a sociedade ou o indivíduo das investidas do invisível"¹²⁹.

O caso de René Pe... (cf. nota 123), analisado por Volmat, é particularmente instrutivo: esse doente desenha muito, desenha principalmente monstros, e escreve, comenta os desenhos. Eis o sentido que ele atribui a suas produções:

De ciência em ciência, do fio em agulha, chega-se a produções desse tipo, coisas que parecem fantásticas a priori. É fácil passar por louco.

Contudo, essas coisas "têm um sentido explicável e real"¹³⁰.

De fato, ele atribui um sentido a seus desenhos. Sua obsessão é sediar uma intensa atividade microbiana: seus micróbios são como monstros proteiformes que podem adotar o aspecto de todos os órgãos do corpo humano que invadem:

O elemental é um micróbio de grande estatura, que se alimenta do seu organismo, incha, acaba por alojar-se ao longo de sua pele, incorpora-se em você, casa-se com a sua forma. Se você o joga fora, ele conserva a sua forma para o exterior¹³¹.

Um de seus desenhos, uma "esfinge" (fig. 93), supostamente atrai os seus "micróbios" para purgá-los:

Fiz este desenho para expulsar os testículos e os pênis que tenho dentro da cabeça; porque só de olhá-lo, automaticamente, o micróbio que tem a forma dos órgãos sexuais colase ao desenho pelo fato de ser sua forma. O papel o puxa e ele é subjugado. Precipita-se sobre a forma que está no papel e que é a sua própria, ou qualquer coisa parecida. Esse desenho assemelha-se a certas figuras antigas, como a cabeça da esfinge. A esfinge foi criada com essa finalidade, para sugar a espécie microbiana, seja qual for o seu tamanho [...]. De tanto pegar os micróbios e expulsá-los para o desenho, de car-

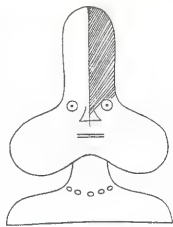


Fig. 93: Uma "esfinge".

regá-los e descarregá-los, de fazê-los mudar de lugar, eles acabam por gastar-se e desaparecer. E é precisamente com essa finalidade que eu uso diferentes meios, entre outros o desenho. Isso consiste em degolar os micróbios e em recuperar uma forma estética normal¹³².

Comentando outro esquema, afirma que, livrando-se dos micróbios, "recupera uma forma própria"¹³³.

Não seria possível enunciar com maior clareza a função catártica do monstro e do desenho do monstro. A palavra também pode desempenhar esse papel purificador:

Pus aqui estas quatro palavras: *caraíbe, cannibale, canaque, racaille*. Isso para descolar os micróbios que estão unidos às ossadas desses indivíduos que infestam a terra há séculos. Com essas quatro palavras, fiz *Racaical*, que contém todas. Sublinhei essas palavras com cinco traços e pus em cima as duas estrelas. Os micróbios são abocanhados pelos traços, passam para as palavras e para as estrelas [...] ¹³⁴.

Observe-se que esses "monstros" exorcizados aqui são antropófagos ou de espécie semelhante: a angústia de ser absorvido ou deformado pelos micróbios-antropófagos se projeta na palavra-síntese, *Racaical*.

Finalmente, os micróbios não são apenas "abocanhados pelos traços" "automaticamente"; o desenho pode ser útil num ritual mágico muito eficaz: o doente o põe sobre seu corpo, no lugar que quer purgar, e ali o deixa por bastante tempo para que ocorra a transferência de micróbios:

Eu atraio o desenho e ele vem colar-se em mim, na altura correspondente. E ali fica por mais ou menos tempo. Puxo e solto os miasmas que têm aquela forma, que se fundiram ali dentro [...]. Quando a forma está cheia, eles se descolam sozinhos e carregam consigo aqueles que estão dentro de mim. ¹³⁵

Aqui se vê a importância da *forma*, noção cujo interesse já ressaltamos na concepção habitual do monstro.

O funcionamento do monstro é perfeitamente explicado pelo doente: o desenho copia com exatidão a forma de seus monstros interiores, de suas fantasias. O fenômeno de projeção está claramente exposto: quando, graças à analogia das formas, se conclui a transferência e o monstro desenhado absorve o monstro interior, o doente encontra uma "forma própria", sua "forma estética normal"! Vemos através de seus textos algumas características já mencionadas sobre o monstro medieval: em seus comentários, como nos textos medievais, o monstro aparece essencialmente distorrido. Por outro lado, vimos na palavra *Racaical* um dos processos típicos de fabricação dos monstros: os monstros compostos, híbridos, oriundos da fusão de elementos díspares. Esse método é muito frequente nos doentes mentais, que realizam assim uma "vasta empresa de remontagem do mundo":

Nesse imenso conteúdo latente que é cada desenho, os objetos obedecem à lei da fusão das formas e ao nivelamento por co-penetração. Uma forte atração produz o encaixe mútuo dos objetos¹³⁶.

A lei de aglutinação das imagens é inferida no campo das artes primitiva, infantil ou patológica, assim como no dos sonhos, dos mitos ou dos delírios. Estes nos oferecem múltiplas imagens compostas ou fundidas (esfinges, centauros, faunos, anjos, grifos, etc.) e mostram uma tendência a combinar formas humanas, animais, vegetais ou cristalinas, de tal modo que produzem uma forma única de grande significação mágica¹³⁷.

Portanto, o processo é comum a várias formas de arte e a vários "regimes" do psiquismo. Assim como no sonho

ou na arte primitiva, o doente mental, por meio do monstro mágico e multiforme, consegue adaptar-se ao mundo, trazendo até si "a quase totalidade do mundo"¹³⁸. Assim também, é provável que o criador ou imitador medieval, ao desenhar incansavelmente os mesmos monstros, visse neles, conscientemente ou não, uma síntese, um concentrado do universo: o monstro é um espelho do mundo, um espelho mágico que mostra não o reflexo de uma parte, mas a imagem global artificialmente criada e desejada pelo espírito; portanto, uma imagem que *pertence* ao seu autor.

Pelo processo de "aglutinação", assim como pelo de antropomorfização — também freqüente (vegetais antropomórficos, animais dotados de elementos humanos) —, opera-se "o exorcismo de si"¹³⁹, a reestruturação do mundo. Ao criar esses seres imaginários e ao se recriar por meio deles, o doente se converte "em herói de todas as histórias e o criador próprio do universo"¹⁴⁰. Temos por lícito acreditar que a Idade Média não escapa a essa lei, que não é exclusividade dos doentes mentais, embora se manifeste neles com mais evidência.

Essa apropriação do mundo e de si mesmo através do mundo pode ser expressa no doente mental com uma clareza que se projeta sobre toda a criação de monstros:

Posso fazer a terra inteira passar em mim, o tempo todo, porque não há fim. Limpo a matéria fazendo-a passar por dentro do meu corpo. *Essa matéria tem forma porque eu lhe dei uma forma* [...]. Pergunto-me se toda a matéria não é a minha. *Minha terra domina a antiga*, que é sugada pela minha [...]. Então a gente vai estar sobre uma nova terra [...]. Agora o planeta está feito; está sólido; pode-se andar nele!¹⁴¹.

Essa recriação gigantesca, essa reorganização, essa reformulação do cosmo é de ordem mítica: como mostra R. Volmat, o doente é levado

a abolir sua "história" pessoal e traumatizante quando repete de maneira delirante o ato cosmogônico, que o coloca *in illo tempore*, abolindo o tempo profano; e a construir seu edifício delirante segundo o simbolismo do centro, sobre um *axis mundi*, abolindo assim o espaço profano¹⁴².

O centro é o próprio doente que, a partir de sua própria *forma*, repete o ato divino.

Tais delírios, também estruturados e — o que é mais — escritos, não são moeda corrente; estamos diante de um caso luminoso de funcionamento arcaico, simbólico e catártico do monstro e, de modo mais geral, da obra de arte. O doente mental não foi *curado* por seus desenhos, mas seu estado melhorou desde que ele começou a desenhar e a comunicar seu "sistema de mundo". A expressão "sistema de mundo" nos remete à tentativa medieval tantas vezes repetida de construir uma imagem clara e compreensível do mundo, de disfarçar as zonas escuras com explicações que usam como eixo Deus, o primeiro Adão e o homem tal qual é, decaído, ignorante, angustiado. Comprazer-se na criação monstruosa equivalia a ludibriar a angústia repetindo a criação à sua maneira e com o aval de culturas anteriores, num modo derrisório, absurdo e às vezes obscuro para o próprio autor, mas por isso mesmo poderoso.

O cotejo entre os monstros produzidos por doentes mentais e os monstros medievais, a comparação de sua razão de ser e de suas funções não são divertimento fortuito. Na verdade, os doentes mentais desenham alguns monstros entre os quais se identificam seres muito conhecidos na Idade Média. Não estamos falando de unicórnios (cf. Volmat, *op. cit.*, pl. XI, fig. 20), esfinges, dragões, figuras ofídicas e diabos que, nos doentes mentais, podem ser lembranças de monstros bem conhecidos. Ao contrário, os astomori (seres que só têm um pequeno orifício no lugar da boca e que

absorvem o alimento por um canudo (cf. *supra*, cap. IV, p. 169, e Volmat, *op. cit.*, pl. LXV, fig. 121), os blêmios (seres sem cabeça que têm o rosto no peito, cf. *supra*, cap. IV, p. 168, e cap. VII, p. 393) e os panotos (cf. *supra*, cap. IV, p. 171, e cap. VII, p. 392) não pecam pelo excesso de celebridade. Criaturas desse tipo estão entre as mais probantes e podem significar que o monstro ilustra certos processos mentais permanentes, apesar das diferenças de época e cultura. Nessa perspectiva, só usaremos um desses monstros como exemplo: sua representação identifica-se com a dos astomori.

Num caso de disfagia histérica¹⁴³, o doente representou uma personagem de tipo asiático (semelhante à arte japonesa), com estranhos membros (braços extremamente flexíveis e pés muito pequenos), em cujas mãos estava, logo abaixo do queixo, uma imensa cabaça (mais de duas vezes o tamanho da cabeça) em forma de taça, que estava vazia. A fisionomia distinguia-se por uma boca minúscula¹⁴⁴. A boca e a cabaça ilustram a própria estrutura do sintoma. É a mesma estrutura de todos os sintomas, assim definida por Freud:

ela realiza uma acomodação entre duas pulsões igualmente imperiosas, mas contraditórias: o princípio da realidade e o princípio do prazer¹⁴⁵.

O psiquiatra comenta assim a solução de acomodação que é o desenho:

O princípio de realidade obriga o doente a representar (muitas vezes obsessivamente) o elemento desagradável, mais ou menos traumatizante; neste caso, a alimentação forçada por sonda ou as instâncias dos médicos referentes à alimentação [...].

Ao contrário, o princípio do prazer vai às vezes fazê-lo negar essa realidade e fugir dela. Em seu desenho não se trata mais dele. [...] Ele não se representa pessoalmente, mas, em seu lugar, desenha uma personagem de outro país, muito distante [...].

Essa imagem, portanto, repete a cena alimentar, profundamente desagradável, que ele era obrigado a viver; mas, ao mesmo tempo, nega-a e foge dela; a cabaça está vazia; aliás, a personagem é também incapaz de comer, já que sua boca se reduz a um orifício minúsculo, fechado, crispado, bloqueado¹⁴⁶.

Não pretendemos que essa seja exatamente a significação dos astomori medievais; é bem provável que estes tenham a função de exprimir uma angústia relativa à alimentação, mas não nos aventuramos a defini-la. O que nos interessa aqui é poder distinguir, a partir do desenho do doente, certos hábitos do subconsciente. Parece que a estrutura bipolar inferida por Freud pode perfeitamente ser aplicada ao monstro em geral, que é, ao mesmo tempo, uma fuga da realidade traumatizante (dificuldades da vida, sejam de ordem biológica ou outras) e uma representação dos elementos mais angustiantes: o monstro é um ser imaginário que representa angústias bem reais. Criar um ser desses equivale a encarnar a ansiedade, portanto a livrar-se parcialmente dela, e a fruir o aspecto fantasista, irreal, às vezes até ridículo e divertido dessa "criatura". O monstro, manifestando a angústia, também consegue negá-la; portanto, estaria perfeitamente apto a exprimir os sintomas de diversas doenças mentais assim como as divagações dos indivíduos considerados mentalmente sãos.

Contudo, é melhor não nos lançarmos sem precauções à interpretação dos monstros, pois temos de tomar tanto cuidado na interpretação dos simbolismos das diversas men-

talidades, situando-os em seu cenário cultural e histórico, quanto na maneira como tratamos os simbolismos dos doentes mentais. Neste último caso, trata-se de renunciar a passar seus desenhos e pinturas pelo nosso sistema de compreensão pessoal: só podemos compreendê-los "se nos inserirmos no modo de existência dessa pintura para o doente"¹⁴⁷. Por isso é que a arte patológica só poderia ser um *termo de comparação*, às vezes útil, e de modo algum pretexto para uma panacéia interpretativa.

A maioria dos monstros da mitologia universal está nos desenhos dos doentes mentais: o tema da desumanização, as metamorfoses (homem-animal, homem-vegetal, homem-mineral), os mecanismos de deformação, distorção e aglutinação das formas, a estilização são de uso comum, simultânea ou separadamente, em muitos casos e em culturas diferentes.

Por isso, quer se trate de arte patológica, quer de arte considerada não-patológica, deve-se ver nessas formas apenas manifestações diversas do pensamento simbólico no sentido mais amplo. Como diz Volmat, o símbolo é "polivalente, simplesmente com predominância da significação correspondente ao nível em que funciona o psiquismo"¹⁴⁸.

Como contraponto a esses estudos sobre o aspecto psicológico dos monstros medievais, por um lado, e dos monstros desenhados por doentes mentais, de outro, poderíamos ter apresentado alguns exemplares de monstros "contemporâneos", criados por indivíduos "como todo o mundo"; normais, portanto!

Fomos buscar em Lascault a idéia de uma experiência tentada junto a adolescentes em ambiente escolar. Este propusera que 1.200 alunos de segundo grau, de ambos os sexos, desenhassem um monstro em cores e escrevessem algumas explicações sobre o ser criado (nas páginas 425 a 436 de sua obra, pode-se encontrar uma exposição dos resulta-

dos obtidos). Por imperativos de brevidade, não podemos apresentar aqui nossas próprias reflexões sobre os resultados dessa experiência; outro livro (a ser publicado) sobre o monstro no século XX se encarregará disso. Por enquanto limitamo-nos a extrair algumas indicações.

Entre os nossos monstros contemporâneos encontramos monstros parecidos com os medievais. Mas o que nos interessa, além das semelhanças de forma ou tipo, são os comentários que acompanham esses monstros... comentários que nenhum autor medieval nos legou com essa forma. Com efeito, na Idade Média ninguém cria o "seu" monstro. Quanto aos "comentários", eram fruto de convenções extra-individuais, qualquer que fosse a sua orientação (cosmológica, religiosa, moral, alegórica, etc.). O comentário individual, "espontâneo", não existia (ou melhor, a espontaneidade naqueles tempos estava menos voltada para o indivíduo). Ora, o que encontramos nos monstros contemporâneos são exatamente as elucidações do criador no próprio instante da criação, enquanto ele está vivenciando o assunto e está pessoalmente envolvido. A verbalização confere a esses monstros uma transparência excepcional.

Fizemos essa experiência numa escala voluntariamente reduzida e no entanto os resultados pouco diferem dos obtidos por Lascault em escala mais ampla. Nesse campo da criação monstruosa, um meio humano muito limitado pode dar resultados tão interessantes quanto um grupo mais numeroso, o que tenderia a provar que essa criação é quase uma função natural. Ademais, o fato de se poder constatar certa uniformidade nos resultados obtidos nas diversas experiências permite supor que na elaboração do monstro realmente existem "constantes" formais e verbais. Seria interessante saber se essas constantes também persistem de uma época a outra. Teríamos aí assunto para um estudo mais vasto, cujas premissas estariam sendo apenas lançadas aqui.

Não se pode negar que cada época se exprime numa totalidade que lhe é peculiar. Mas, coisa curiosa, quando se tenta determinar a especificidade do imaginário em dada época, percebe-se até que ponto essas determinações são adaptáveis a outras épocas¹⁴⁹.

Entre os monstros medievais e os contemporâneos o elemento mais sujeito a variações parece ser a técnica do desenho. Outros motivos de diversificação encontram-se não no monstro em si, mas no uso que dele se faz segundo o nível cultural e o contexto histórico, étnico-sociológico, psicológico, etc... Evidentemente, é possível conceber que entre monstros de épocas diversas existam diferenças de *sentido*, mas não poderíamos adotar esse ponto de vista sem restrições. Parece-nos mais justo dizer que, se certos *sentidos* são privilegiados em determinada época, os outros permanecem, ainda que em segundo plano. Temos a impressão de que em todos os tempos há um sentido eterno e universal do monstro, ao qual se sobrepoem um ou mais sentidos preferenciais e até "convencionais", típicos de cada época. Estes últimos podem ocultar o primeiro, mas não podem impedir-lhe a existência. Assim, uma gama de variáveis próprias do tempo, do artista e de seu meio (no sentido mais amplo) conjuga-se à gama de constantes, constituindo-lhe uma espécie de ornamento.

Por isso, é melhor não nos determos na mania interpretativa e evitar pontos de vista exclusivos. O horizonte do monstro e do imaginário é vasto demais para poder ser reduzido por meio de sistemas, quaisquer que sejam eles. Concordamos plenamente com Gilbert Durand quando este atribui a esses sistemas, e em especial à psicanálise, um alcance relativo, sem deixar de reconhecer o seu valor:

A imaginação humana parece virgem de qualquer predefinição categorial e pode-se falar, superando as limitações

individuais e sexuais, de uma *universalidade do imaginário* que só é desmentida pela exceção patológica na qual a imaginação parece bloqueada nesta ou naquela estrutura exclusiva¹⁵⁰.

A própria exceção patológica, como vimos, revela a universalidade do imaginário.

Quer seu segredo esteja na memória humana, numa hereditariedade mental transmissível através das eras, quer num dado humano primordial, o monstro se perpetua, semelhante a si mesmo: urdido de sombra ou de luz, ele ronda o homem, vivendo de sua vida, morrendo de sua morte.

MEU FIM É MEU COMEÇO...



Rondeau

*Ma fin est mon commencement
Et mon commencement ma fin
E teneur vraiment.
Mes tiers chens trois fois seulement
Se retrograde et ainsi fin.*
Guillaume de Machaut*

O monstro é o lugar da pluralidade por excelência: pluralidade de sentidos, funções, formas... Até o século XVI, inclusive, o monstro é uma criatura no mínimo ambígua; o interesse que desperta é duplicado por interrogações perturbadoras: por que ele figura no rol das criaturas universais? O que quererá o Senhor do universo mostrar-nos por meio dele? Estará ligado aos Poderes do Alto ou aos Poderes de Baixo? Se algo ou alguém podia pôr em dúvida a perfeição e a onisciência de Deus, era ele; mas com respeito à obra divina, nenhuma questão, nenhuma dúvida é lícita.

* Rondó

O meu fim é meu começo/E meu começo, meu fim/E teor também/Meus terceiros cantos só três vezes/Retroagem e assim fim.

O homem, posto neste belo domicílio, ou melhor, neste mui magnífico teatro, deve contemplar o céu, as estrelas, o ar, a água, a terra, os animais, as plantas, tudo feito com tanto engenho, ornado de tão excelente beleza, reunido e composto com tanta harmonia, dotado de tanta virtude, tão bem ordenado que mais é impossível¹.

Assim, durante vários séculos, aceitou-se com humildade o fato de não se compreender o monstro, já que tampouco temos acesso ao plano global do universo. Como na boca do salmista, só o louvor tem lugar:

Louvai Jeová desde a terra,
monstros marinhos e todos os abismos,
fogo e saraiva, neve e vapores,
vento tempestuoso...²

Pretender julgar a criação não passa de desrazão criminosa; como no livro de Jó, a dúvida, a recriminação do homem são infrutíferas:

o homem poderia ter razão contra Deus?
Quem quiser com ele contender
nem a uma de mil coisas poderá responder³.

As queixas de Jó nesse trecho não são resignadas, mas amargas, quase rancorosas. Para aceitar continuar na ignorância, ele precisará sentir o sopro de Deus sobre si. A Palavra de Deus, irônica, áspera, põe em seu devido lugar aquele "verme" questionador (Jó, 40) e, para isso, lança-lhe ao rosto a imagem dos grandes monstros, Beemote e Leviatã:

Contempla Beemote!

...

*Ele é a flor das obras de Deus*⁴.

Seu poder é gigantesco mas, ainda que onipotente, está à mercê d'Aquele que o criou: escravo, domesticado,

um Jordão subiria até sua boca e ele não vacilaria⁵.

Como Adão, também uma flor das obras de Deus, ele foi ameaçado pela espada e enxotado do jardim da criação: a comparação entre Jó 40:19,20 e Gênes 3:24 lança estranhas luzes que explicitam as relações entre o homem e o monstro! Tanto um como o outro (o homem é o maior dos monstros) são senhores, estão nos limites da perfeição. Leviatã é o ser mais poderoso da criação depois de Deus:

ninguém pode opor-se a ele.
Quem pois o afrontou sem pagar por isso?
Ninguém sob todos os céus⁶.

A força de Leviatã revela a força de Deus, seu senhor. Ninguém pode suportar olhá-lo, assim como não se pode olhar para a face de Deus,

Pois só o vê-lo basta para derrubar no chão⁷.

O grande monstro é um *nec plus ultra*, supera qualquer criatura:

Sobre a terra não tem igual,
foi feito intrepido.
Olha de frente os valentes,
reina sobre os filhos do orgulho⁸.

Filhos do orgulho, como o foi Adão que, por isso mesmo, perdeu a realeza. É a longa descrição dos dois grandes monstros que vence a rebeldia de Jó: na demonstração do

poder de Deus, as maravilhas da criação são apenas o primeiro argumento; o que provoca a submissão de Jó é o segundo argumento, a prova de que Deus domina não só as forças positivas da vida, mas também as negativas e destruidoras. Diante do espetáculo desses poderosíssimos monstros domesticados, Jó se reconhece "sem entendimento", ignorante, reduzido ao silêncio pelas maravilhas que lhe são superiores⁹.

A criação inteira é testemunho da grandeza de Deus, e Deus só poderá manifestar-se em sua força se alguma criatura situada nos confins do poder imaginável se insurgir diante dele... para que ele ria:

Tal é este vasto e espaçoso mar

...

E Leviatã que formaste para dele rires¹⁰.

Essa magistral intervenção dos monstros no livro de Jó põe a nu, sem rodeios — como também o faz a Idade Média —, seu duplo status: por um lado, maravilha, emanção de um poder criador inconcebível para a inteligência humana, e, por outro, poder maléfico, abismo devorador. Nos dois casos, o monstro inspira terror sagrado.

Objetar-se-á que muitos monstros medievais não têm o caráter terrífico de Beemote e Leviatã; só Satã poderia resistir à comparação. Entretanto, a Idade Média julga os monstros em conjunto; os pormenores não contam: o problema essencial é representado pela relação entre os monstros e a idéia de harmonia e perfeição do universo. Para amenizar esse problema, a Idade Média tenta pensar em termos relativos, se assim se puder dizer, em virtude do princípio já antecipado no livro de Jó e enunciado também por Santo Agostinho: o homem só vê uma pequena parte do plano integral da criação e não pode julgar a harmonia das dife-

rentes partes entre si, pois ignora "cui congruat et quo referatur"¹¹. Portanto, empenha-se o máximo possível em conservar a ambigüidade do monstro, a bipolaridade que lhe é conferida pela sua incessante oscilação entre o bem e o mal.

Esse é um ato mais de vontade que de fé. Esse empenho, às vezes problemático, se explica em parte pela necessidade: era preciso conformar-se às normas de uma teologia opressora; questionar a organização do mundo e a arte do criador teria sido condenar-se à incerteza, à angústia nascida da sensação de absurdo. Todavia, não é impossível ver nessa opção algo mais que um reflexo de defesa e nela descobrir uma ironia inconsciente. O monstro, embora considerado criatura do universo, conserva, implicitamente, aspectos do imaginário; criatura de Deus, também é engendrado pela mente do homem: seu duplo nascimento lhe confere mais uma ambigüidade. O imaginário e seus monstros continuam sendo território humano; ora, quando a Idade Média se pergunta, com arte consumada, se a criação monstruosa não põe em dúvida a criação divina... está manifestando disposições perturbadoras na arte das evasivas. Essa arte não proviria do fato de, obscuramente, o homem sentir-se senhor dos monstros, de colocar-se, com ironia jovial e inconsciente, em face do Senhor divino, diante de quem, por cortesia e comodidade, ele se anula...? Os monstros seriam uma "transgressão não transgressiva". Por meio dos monstros, o homem afirma sua liberdade, insurge-se contra tudo o que o oprime, contra todos os males da condição humana. Se G. Durand pôde ver na função fantástica uma "função de Esperança", foi porque, por meio dela, o homem se mantém ao largo tanto do mal invasor quanto da Perfeição inatingível.

A ambigüidade permanece como constante do monstro, mas uma "constante variável". No século XV, abre-se

uma fenda: o monstro tende a instalar-se num único lado do mundo e a pactuar com o diabólico. A partir do século XIV, efetivamente, a idéia de um cosmo harmonioso sofre o embate da evidência de desarmonia: pestes, massacres, onipresença da morte. O corpo-universo, o corpo social, o corpo sagrado da Igreja e o corpo humano cobrem-se de pústulas; imagem disso é o Cristo leproso de Brioude, crucificado terrífico, que está nos limites do suportável. A confusão religiosa, a obsessão do fim dos tempos, a idéia fixa do Anticristo levam as massas a oscilarem de um excesso, de uma violência a outra: da extrema piedade à extrema impudência, da penitência ostensiva ao gozo desenfreado, da devoção ao sacrilégio. Assim viveu Gilles de Rais, criminoso, "monstro", como o chama Georges Bataille, sempre disposto a confraternizar com o demônio, mas que morreu cheio de contrição, implorou perdão e, a caminho da fogueira, arrancou lágrimas como se fosse um santo que ali estivesse passando!

Os monstros que torturam os Santo Antônio de Jerônimo Bosch, Martin Schongauer e Matthias Grünewald são pouco ambíguos; seu caráter diabólico explode com violência inaudita.

De sua passagem pelo inferno, o monstro não sai incólume. O século XVI tentará relegar para segundo plano as diabruras trágicas e agressivas do século XV; mas o monstro, mesmo continuando como criatura da natureza, passa a ser suspeito. A adesão sistemática à beleza do paradoxo, do mistério, do "totalmente outro", não existe mais: o século XVI parece perplexo, indeciso diante do monstro. Usa-o com fins políticos e de polêmica e... como nem sempre desdenha repetir o que diziam seus pais, continua adorando Deus através da natureza e de todas as suas criaturas. Mas agora o seu prazer está mais no conhecimento do que na contemplação (e no entanto não seria a contemplação também conhecimento?):

É certo que nada há de mais belo nem mais excelente neste mundo do que o exercício do conhecimento, e nada há que nestas trevas de nossa vida, com infinita variedade de opiniões, nos dê mais a conhecer do que é Deus, por sua palavra contida nas santas escrituras¹².

A reflexão sobre o monstro evolui, mas sua evolução só atinge as notas dominantes. A predominância de dado sentido, em dada época, não exclui a permanência de todos os outros sentidos. A coexistência e a interpenetração dos planos é uma constante do pensamento medieval e da jovem Renascença. A cronologia só pode ser entendida como polifonia.

Cada território da arte e da vida manifesta essa experiência aprofundada da polissemia, uma sobreposição de sentidos. Por isso é difícil assenhorear-se do monstro: ele está preso na complexidade do mundo medieval e não pode emitir um som único. Essa situação, de que encontramos muitos exemplos, destaca-se com muita expressividade de um quadro conservado em Colmar, no museu de Unterlinden, a predela do Tempelhof de Bergheim (século XV, escola do Alto Reno). Com um simbolismo forte e sem pieguice, a troca de olhares tece redes estreladas: a composição divide o quadro em duas cenas que se relacionam sutilmente por meio de uma personagem central e através dos olhares.

São João Batista, à esquerda, com o olhar fixo em quem olha para o quadro, aponta Cristo com o dedo, anunciando sua vinda. Este, com o olhar um pouco perdido, parece voltar os olhos para as pessoas que estão sentadas aos pés de João: umas olham para Cristo, outras estão distraídas. Na extremidade esquerda do quadro, dois santos (ou profetas), companheiros de João, dirigem o olhar para Cristo, que está além de João. Tal é a "cena" que ocupa a metade esquerda do quadro. No centro geométrico da predela, uma princesa ou

rainha está ajoelhada sobre uma placa rochosa de forma arredondada nas proximidades de um rochedo vertical e de um arbusto: estes últimos servem de transição simbólica para as duas cenas e de "ponto de apoio" para as duas personagens, o Cristo e a rainha (ou princesa), que, em posição frontal de três-quartos, estão ligeiramente de costas um para o outro, voltado cada um para a cena que lhe diz respeito. A parte direita do quadro mostra São Jorge abatendo o dragão, cena que, pela presença da princesa no rochedo, lembra o mito de Perseu libertando Andrômeda. Esta, embora voltada para São Jorge e o dragão, está atenta à cena da esquerda, o que se percebe por diversos pormenores de sua atitude e pelo seu olhar, que desliza sob as pálpebras baixadas em direção ao Cristo, que está à sua direita.

Os motivos da predela de Bergheim estão organizados segundo métodos tipicamente medievais. Devido à interação dos olhares, nada fica isolado: nenhuma personagem, nenhum assunto é o fim em si mesmo; todos levam a outros, remetem a outra coisa. A distribuição do espaço e a disposição dos motivos e das personagens na geometria do quadro contribuem para o mesmo objetivo: seres e coisas só têm sentido pelas inter-relações. O monstro que figura em lugar de destaque inscreve-se no devir e não como uma exceção injustificável; se está destinado ao extermínio, isso não é motivo para julgar sua existência inútil (ao contrário!) e, se está na parte mais baixa do quadro, à direita, seria falso bascar-se num "sentido de leitura" qualquer para situá-lo numa cronologia puramente linear. Por sua posição, poderia estar indicando um ponto de convergência; mas os três, o Cristo, a Virgem e São Jorge, todos vencem o monstro, cada um à sua maneira e em seu tempo. Por essas três personagens, portanto, o monstro remete a três momentos diferentes da aventura humana e divina.



As duas cenas, a da direita e a da esquerda, não contêm a *ultima ratio* do quadro; a chave está no elemento inesperado. A rainha (ou princesa), que está no centro geométrico da predela, mas que não é seu centro de interesse, parece ignorada por todos. Se o Cristo não estivesse com o pé ligeiramente avançado em sua direção e se não se soubesse que, assim como Andrômeda, ela é o motivo do combate ao monstro (as referências mitológicas bastam para dar à cena um sentido no mínimo duplo), seria difícil explicar sua presença. E no entanto ela é a única personagem que sustenta uma sobreposição de sentidos variados, que se irradiam em torno dela.

A princesa Andrômeda pode representar a Virgem coroada, imperatriz celeste, Igreja esposa do Cristo ou Mulher coroada do Apocalipse, também ela vencedora do dragão. O simbolismo do quadro se presta a todas essas interpretações, isolada ou conjuntamente. É exatamente nessa personagem enigmática que se situa o nódo semântico. Por ela, a mensagem de João Batista colore-se com matices diversos mas não divergentes; o combate de São Jorge tam-



Preddá do Tempelhof de Berghem (séc. XV, escola do Alto Reno). Museu de Unterlinden, Colmar (Foto O. Zimmermann).

bém se decifra por meio de suas chaves, que não se excluem mas se enriquecem mutuamente e se refletem umas sobre as outras, como num poliedro de espelhos.

Tal é o regime do cosmo medieval, tal é o universo do pintor, como demonstra esta fascinante exposição de Leonardo da Vinci:

Todos os objetos têm suas imagens e semelhanças projetadas e entremescladas através de toda a extensão da atmosfera circundante. A imagem de cada ponto de sua superfície material existe em cada ponto da atmosfera e todas as imagens dos objetos estão em todos os pontos dessa atmosfera. O conjunto e a parte da aparência da atmosfera estão contidos em cada parte da superfície dos objetos colocados diante dela. Por isso as imagens dos objetos se encontram, parte e todo, no todo e em cada parte da atmosfera que está diante deles; e a substância atmosférica é refletida no todo e em cada parte de sua superfície. Portanto, é evidente que a semelhança de cada objeto, seja em seu conjunto, seja em uma de suas partes, se encontra de modo intercambiável em cada parte e no conjunto dos objetos colocados diante dela, como se vê com um jogo de espelhos postos um diante do outro¹³.

Um texto tão admirável como esse põe a questão do monstro em seu devido lugar... como, aliás, qualquer outra questão. Pode-se até perguntar se é oportuno dissertar ou se é melhor deixar-se levar pela vertigem alucinatória. Mas não há mais tempo para decidir!

Num universo tão fantástico, o monstro não tem a última palavra; e, embora sua saúde lhe permita atravessar os séculos, não passa de um lampejo, tão fulgurante quanto fugidio, ao qual correspondem outros tantos lampejos, num pisca-pisca sem fim nem começo.

ABREVIÇÕES

BNUS: Biblioteca Nacional e Universitária de Estrasburgo.

BU: Biblioteca Universitária.

Col.: Coluna.

D. P.: Dover Publications.

fse: francesa.

G.-F.: Garnier-Flammarion.

RVDHG: Coletânea de viagens e de documentos para servir à história da geografia.

RVMSG: Coletânea de viagens e de memórias publicadas pela Société de Géographie.

Y. m.: *Ymago mundi*.

NOTAS

Introdução

1. B. Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, p. 332.
2. Ver os trabalhos de C. G. Jung, de M. Eliade e de C. Lévi-Strauss.
3. Ver em particular a obra de B. Bettelheim citada acima.
4. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 360.
5. Cf. por exemplo o Prefácio de Robert Klein à célèbre obra de Burchhardt, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, que introduz reservas importantes a propósito da imagem tradicional do Renascimento, considerado "como um grande despertar". Hoje é fato admitido que os limites cronológicos da Idade Média e do Renascimento estão longe de estar tão definidos quanto se pretendia.
6. G. Lascault, *Le monstre dans l'art occidental*, p. 13.
7. *Ibidem*, p. 13. Ver também C. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, "Ouverture".

Capítulo I

1. Conservado na Biblioteca Colombina de Sevilha.
2. "Forma dat esse rei"; máxima que se refere às teorias aristotélicas: *Platon*, livro II, 193 b; e *Metafísica*, livro VI, 1041 b. Essas referências foram gentilmente comunicadas por Tournon (Universidade de Provença,

U.E.R. Artes, Letras, Expressão), para quem, todavia, não se deve ver nessa fórmula um esboço de estruturalismo.

3. Hartmann Schedel, *Chronica mundi*, Augsburg, 1497. Secunda etas mundi, folium XII.

4. M. Foucault, *Les mots et les choses*, cap. II, p. 32.

5. Beda, livro IV, *De elementis philosophiae*, p. 225 (citado por Santarem, t. I, p. 25).

6. Edouard Charton, *Voyageurs anciens et modernes* (Paris, 1855), t. II, p. 2.

7. Mateus, 24, 31. "E ele enviará seus anjos com poderoso som de trombeta e eles reunirão dos quatro cantos do horizonte os eleitos, de um extremo do céu até o outro."

8. *Dicionário dos símbolos*, verbete *Quadrado*, p. 141.

9. In Pierre d'Ailly, t. III, glosa 664, p. 623.

10. Essa frase é uma notação feita à margem de espontaneidade que não teria se estivesse num contexto mais elaborado.

11. Certamente inspirada numa esfera de Aristóteles ou numa de Guilherme Filastro que encontrou nos Concílios de Pisa e de Constança. Gerbert também utilizou uma esfera para ensinar em Reims.

12. Trata-se dos volantes da direita e da esquerda que se fecham sobre o pano central. A "esfera" é visível quando o triptico está "fechado".

13. No volante direito se vê a seguinte inscrição: *Ipse dixit et factum fuit*. No esquerdo: *Ipse nominavit et creata fuit*. Isso pode levar-nos a dar preferência à tese de que se trataria de uma Criação.

14. O inferno é constituído por nove círculos, como o paraíso, como o mundo das nove esferas, no centro das quais se encontra a terra. Essa estrutura é intensa e fisicamente vivida por Dante: sua língua vigorosa refere-se a ela a cada momento.

15. *Inferno*, canto XXXIV, versos 88 a 90:

*Io levo i gli occhi, e credetti vedere
Lucifero com'io l'aveva lasciato
e vidilli le gambe in su tenere;*

Texto italiano da *Società Dantesca Italiana*. Todas as citações seguintes de Dante foram retiradas dessa fonte.

16. *Paraíso*, canto XXVIII, vv. 49 a 51:

*Ma nel mondo sensibile si puote
veder le volte tanto più divine,
quant' elle son dal centro più remote.*

17. *Paraíso*, loc. cit., vv. 70 a 72:

*Dunque costui che tutto quanto rape
l'altro universo seco, corrisponde
al cerchio che più ama e che più sape.*

18. Mikhail Bakhtin, *L'oeuvre de François Rabelais*, p. 361.

19. Já está uma constatação puramente empírica: um observador postado no Hemisfério Norte e voltado para o sul vê o sol nascer à esquerda e pôr-se à direita; um outro, postado no Hemisfério Sul e voltado para o norte terá o sol diante de si e o verã nascer à direita e pôr-se à esquerda. Em Mandeville (cap. 20) há uma longa dissertação sobre esse assunto. Suas considerações são quase incompreensíveis, porquanto consistem numa cascata de medidas em graus e minutos ("minus" ou "minus") da posição de diversas estrelas. Essas medidas são pura fantasia ou pura ciência? Cabe aos astrônomos decidirem!

20. *Inferno*, XXXIV, vv. 98-99:

*"... natural burella
ch'avea mal suolo e di lume disagio."*

21. Sobre esse assunto, encontra-se um trecho muito divertido em Pierre d'Ailly, que dá uma boa idéia do *imbroglio* de teorias em que os cosmógrafos se debatiam. Esse trecho (*Premier traité de la cosmographie*, cap. 16, t. III, p. 647) figura num capítulo cujo título é: "*Le 16^e chapitre, contenant l'exposé du précédent dissipe quelques obscurités*" (ou seja: "O capítulo 16, continuando a exposição do capítulo precedente, dissipa alguns pontos obscuros"). Todo o seu sabor se deve a essa perspectiva de esclarecimento.

"Ensina Avicena, em seu 10^o livro sobre os *Animais* e no primeiro da *Arte da medicina*, que esses lugares são os mais temperados. Certos teólogos concluíram a partir disso que o paraíso deve ter sido nesses lugares, em certa montanha a oriente. Seja qual for a opinião de Avicena e dos teólogos no tocante a essa região que se pretende muito temperada, a afirmação de Ptolomeu é contudo verossímil ao sustentar que esses lugares são muito temperados pelos motivos razoáveis alegados por Avicena, por seu lado, com o apoio de uma opinião contrária": O texto latino diz: "*quas in contrarium Avicenna egregie assignat*": que Avicena utiliza notavelmente para provar o contrário. O que nos interessa aqui é a singularidade ressaltada por Pierre d'Ailly: Avicena e Ptolomeu provam duas opiniões contrárias com a ajuda dos mesmos argumentos. Por aí é possível julgar a perplexidade que toma conta do leitor, seja ele medieval ou moderno.

22. Nicolau de Oresme, *Lesperes*, cap. XXX, in *Y. m.*, t. I, p. 200.
 23. Citado por Santarem, t. I, p. 88.
 24. *Y. m.*, t. II, p. 455.
 25. *Y. m.*, cap. V, t. I, p. 191.
 26. Roger Bacon, *Opus majus* (em torno de 1260): "For their place of birth is the principle of the generation of things." Citado por A. P. Newton em *Travel & travellers of the Middle Ages*. Introdução.
 27. 28. Santo Agostinho, *Cidade de Deus*, livro XVI, cap. 7. "As rãs nascem da terra." "Realmente elas nasceram da terra, segundo sua espécie, quando Deus disse: 'Que a terra produza seres vivos'..."
 29. Nicolau de Oresme, *Lesperes*, cap. CXXVIII, citado por E. Buron, in *Y. m.*, t. I, cap. 6, p. 196.
 30. *Inferno*, XXXIV, v. 108.
 31. *Inferno*, XXXIV, v. 111. O ponto "para o qual são atraídos os pesos de todas as partes".
 32. *Paraíso*, XXIX, v. 57: "Comprimido por todos os pesos do mundo."
 33. *Y. m.*, t. I, cap. 11, p. 233. Trata-se da zona intertropical ou zona mediana.
 34. A. de la Sale, *La salade*, p. 139.
 35. Santo Avito (verso 523).
 36. Tratar-se-ia de uma montanha côncava apta a recolher os raios de sol, concentrá-los e redifundi-los, multiplicando sua intensidade. *Y. m.*, t. I, cap. 12, p. 241.
 37. *Y. m.*, t. I, cap. 11, p. 235.
 38. Citado por Santarem, t. I, p. 108. Separado de nossa terra habitável.
 39. É desse modo que o outro mundo céltico se apresenta com frequência.
 40. A. de la Sale, *La salade*, p. 139.
 41. *Y. m.*, t. II, cap. 52, p. 459.
 42. *Y. m.*, t. II, cap. 52, p. 459.
 43. Cristóvão Colombo, *Obras*, ed. A. Cioranescu, Gallimard, 1961. Terceria viagem, *Relatório aos Reis*, p. 234. "Acredito que, se eu passasse por baixo da linha equatorial, ao chegar a esse ponto, que deve ser o mais elevado, encontraria uma temperatura ainda mais amena, assim como maior diferença nas águas e nas estrelas. Não pretendo com isso dizer que, navegando, se possa chegar ao ponto em que se encontra essa elevação, nem que seja água, nem mesmo que seja possível a ela chegar jamais; mas acredito ser lá que se encontra o paraíso terrestre, aonde ninguém pode chegar, a não ser pela vontade divina."

44. A. de la Sale, *La salade*, p. 140.
 45. No fim do século XV, o "burasco" foi fechado por ordem do papa (ver Ferdinand Denis, *Le monde enchanté*, p. 156-157). Mais tarde foi reaberto e depois fechado definitivamente por ordem de Henrique VIII. Isso prova a intensidade com que essa "geografia" é vivida pelo conjunto da cristandade.
 46. A. de la Sale, *La salade*, p. 139.
 47. Dante, *Inferno*, XXXIV, v. 115.
 48. A mitologia das ilhas também é muito rica no mundo celta, mas aqui estamos tratando do mundo mediterrânico e do Oriente por razões que ficarão mais claras à medida que o trabalho for progredindo.
 49. Cap. 30, p. 383.
 50. Michel Mollat, *Grands voyages...*, t. II, p. 170.
 51. Odorico de Pordenone, cap. XXXI, p. 485.
 52. *Y. m.*, t. I, cap. 12, p. 241.
 53. A. de la Sale, *La salade*, p. 140, versão C.
 54. Marco Polo, cap. LVIII, p. 53.
 55. Marco Polo, cap. LVII, p. 53.
 56. Jourdain de Séverac, cap. I, p. 38.
 57. Jourdain de Séverac, cap. VIII, p. 59. *Est ibi una terra in qua erat Babylon destructa et deserta, ubi sunt pilosi serpentes atque animalia monstruosa.*
 58. *Ibid.*, "Pro illusionibus et terroribus infinitis."
 59. *Isaías*, 13, 21.
 60. *Isaías*, 34, 14.
 61. Citado por Santarem, t. I, p. 27.
 62. Glosa 16, in Pierre d'Ailly, *Y. m.*, t. I, p. 197.
 63. Nicolau de Oresme. Citado por Santarem, t. I, p. 142.
 64. Mandeville, cap. 20, p. 332.
 65. M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*.
 66. As palavras *alter orbis* têm como tradução natural "outro mundo", que atualmente são utilizadas para indicar o mundo dos mortos.
 67. M. Eliade, *op. cit.*, cap. VI, p. 188.
 68. *Cf. supra*, p. 30.
 69. Citado por Santarem, t. I, pp. 80-81.
 70. *Chronica mundi*, 1493, Secunda actas mundi, fólio 2.
 71. Montaigne, *Essais*, III, XIII. "Os outros sentem os bons ares do continente e da prosperidade. Eu os sinto tanto quanto eles, mas não de passagem e furtivamente. Sim, é preciso estudá-los, saboreá-los e rumina-los para deles dar graças a quem no-los concedeu." Pode sur-

preender o fato de referirmo-nos aqui a Montaigne; no entanto, o espírito do comentário medieval se define, em grande parte, pela necessidade de *saborear* o mundo e de dar graças a seu autor.

72. Oclorico de Pordenone, cap. XXIV, p. 345.

73. Mandeville, cap. 22, p. 347.

74. A. de la Sale, *La salade*, p. 139.

75. Nicolau de Oresme, *Leopre*, cap. XL, in *Y. m.*, t. I, p. 240.

76. M. Foucault, *Les mots et les choses* (As palavras e as coisas), cap. II, p. 37.

77. Os pólos.

78. *Y. m.*, t. I, cap. 12, p. 241.

79. *República*, 401 a.

Capítulo II

1. Michel Mollat, *Grands voyages et connaissance du monde du milieu du XIII^e siècle à la fin du XV^e siècle*, Primeira parte: Ásia, p. 30.

2. Mais adiante veremos até que ponto os povos mongóis foram investidos de sentido escatológico pelos ocidentais.

3. Ver a respeito: René Grousset, *L'empire des steppes*, pp. 330 a 333.

Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, cap. V, p. 171.

4. J. Baltrušaitis, *op. cit.*, p. 184.

5. Ele partiu em missão em 1247. Não temos nenhum relato escrito por sua mão; nossa única referência é representada por Vicente de Beauvais, que insere, em seu *Speculum historiale*, vários capítulos desse relato.

6. Bergeron, *Relation de plan Carpin*, cap. X, coluna 17.

7. *Les métamorphoses de l'humanité. Les cathédrales*, p. 205.

8. Bergeron, *Voyage de Rubruquis* (ou Rubrouck), cap. XLV. Ed. latina da *Société de Géographie*, pp. 355-359.

9. Datas de sua partida para o Oriente.

10. Bergeron, *Voyage de Rubruquis*, col. 150. Ed. da *Société de Géographie*, p. 395.

11. Marco Polo, ed. da *Société de Géographie*, cap. VIII, p. 6.

12. Ver R. Grousset, *L'empire des steppes*, e L. Boulnois, *La route de la soie*.

13. Datas de sua partida.

14. Seu relato data de 10 de agosto de 1338.

15. Data de sua chegada a Pequim.

16. Mercador florentino do início do século XIV.

17. Ver R. Grousset, *op. cit.*, pp. 372-373, 442-443, 448-451 e cf. *supra* p. 57, os "cem homens sábios" pedidos por Kublai Khan.

18. Viagem forçada, já que foi feito cativo pelos turcos no fim da batalha de Nicópolis, em 1396!

19. Jean de Béthencourt empreendeu a conquista das Canárias em proveito da Espanha de 1402 a 1405. Essa expedição é contada pelo religioso franciscano que dela participou, irmão Pierre Bontier.

20. Viagem contada por Pigafetta, italiano que fazia parte da expedição.

21. *Mandeville's travels*, ed. Hakluyt, t. II, p. 231.

22. *Ibid.*, p. 411.

23. *Mandeville's travels*, p. 353.

24. Ver adiante, p. 66.

25. Ver R. Grousset, *op. cit.*, p. 450.

26. *Mandeville's travels*, p. 231.

27. O texto latino diz: "de factis Tartarorum et aliis mirabilibus mundi" (Sobre os feitos dos tártaros e outras maravilhas do mundo).

28. Crônica de Fra Salimbene de Salimbeni, in Sbaraglia: *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum Francisci*, p. 452, citado e traduzido por d'Avezac, *loc. cit.*, p. 598.

29. Citado e traduzido por Michel Mollat, *op. cit.*, t. I, p. 44.

30. No século XVII também, a coletânea de Samuel Purchas, 1626, e a de Pierre Bergeron, 1634, mais modesta.

31, 32. Mandeville, p. 321.

33. Mandeville, p. 411.

34. *Ibid.*, p. 333.

35. Marco Polo, cap. I, p. 2.

36, 37, 38. Jourdain, p. 37.

39. Jourdain, p. 38.

40, 41, 42. Respectivamente, Jourdain, pp. 43 e 45; 49; 44.

43. Marco Polo, cap. 119, p. 133.

44. Marco Polo, cap. 119, p. 133.

45. Marco Polo, cap. 17, p. 12.

46. Mandeville, cap. 4, p. 239.

47. Marco Polo, cap. I, p. 1. A diversidade é recorrente como um leitmotiv em Mandeville; ver, por exemplo, o cap. 16, p. 309.

48. Jourdain de Séverac, p. 42. Em resumo digo que na Índia, os frutos e outras coisas, tudo é diferente da terra da cristandade.

49. Marco Polo, cap. 191, p. 234.

50. Marco Polo, cap. 180, p. 221.
 51. Cristóvão Colombo, Primeira viagem. Quarta-feira, 17 de outubro de 1492. Gallimard, p. 54.
 52. Pian di Carpin, cap. II, *Société de Géographie*, p. 611.
 53. Roebuck, Bergeron, col. 5, e *Société de Géographie*, p. 220. Cf. também *Société de Géographie*, p. 238: "Quando ergo ingressi sumus inter istos barbaros, visum fuit michi, ut dixi superius, quod ingrederer aliud seculum." (Quando ingressamos no meio desses bárbaros pareceu-me, como disse acima, que entrava noutro mundo).
 54. Jourdain de Séverac, p. 41. Há aqui numerosas e infinitas maravilhas; e aqui, nesta primeira Índia, começa outro mundo.
 55. Marco Polo, cap. 176, p. 210.
 56. Ver *supra*, cap. I, pp. 43-44.
 57. Cristóvão Colombo, Gallimard, p. 446, nota 20.
 58. Cristóvão Colombo, *Relato aos reis*, Terceira viagem, p. 221.
 59. Bergeron, col. 89.
 60. Bergeron, col. 83 e *Société de Géographie*, p. 327: "Quosvis de monstris, sive de monstruosis hominibus, de quibus narrat Ysidorus et Solinus. Ipsi dicebant michi quod nunquam viderunt talia, de quo multum miramur si verum sit."
 61. Citado por Michel Mollat, *op. cit.*, t. I, p. 119.
 62. Marco Polo, cap. I, p. 1.
 63. Odoorico, pp. 1 e 2.
 64. Seja como for, podemos considerar em seu favor os seguintes exemplos de boa vontade. Jacques de Vitri, em sua *Historia orientalis*, século XII, cita suas fontes e, para terminar, revela-se completamente indiferente às reações do leitor: "Si forte alicui incredulitas videatur, nos neminem compellimus ad credendum." (Se por acaso a alguém essas coisas parecerem inacreditáveis, não obrigamos ninguém a crer).
 65. Jourdain de Séverac, p. 55. Ver também na sequência, pp. 68-69.
 66. *Mil e uma noites*, tradução francesa de Antoine Galland, ed. Garnier-Flammarion, t. 1, Segunda viagem de Simbad, p. 241; t. 3, História de Aladim, p. 174.
 67. Jourdain de Séverac, p. 57.
 68. Roebuck, Bergeron, col. 90, e *Société de Géographie*, p. 328.
 69. Roebuck, Bergeron, col. 90, e *Société de Géographie*, p. 328.
 70. Odoorico, cap. XXVIII, p. 433.
 71. Homens com orelhas tão longas que podem servir para embrulhar. Ver cap. V, *Typologie des monstres*, monstros por modificação da relação entre os órgãos, principalmente por hipertrofia de certos órgãos.

72. Ramusio, t. I, f.º 406, c. d.
 73. Cristóvão Colombo, Primeira Viagem, sexta-feira, 23 de novembro de 1492, Gallimard, p. 84.
 74. *Carta a Santangel* sobre sua Primeira viagem, Gallimard, p. 185.
 75. Diário da Primeira viagem, terça-feira, 11 de dezembro de 1492, Gallimard, p. 105.
 76. Primeira viagem, terça-feira, 23 de outubro de 1492, Gallimard, p. 62.
 77. Terceira viagem, *Relato aos reis*, Gallimard, p. 221.
 78. *Cosmographia seu historia rerum ubique gestarum, locorumque descriptio*, composta na primeira metade do século XV antes que seu autor tivesse acesso ao papado.
 79. Cristóvão Colombo, Terceira viagem, *Relato aos reis*, Gallimard, p. 221.
 80. Primeira viagem, *Carta a Santangel*, Gallimard, p. 187.
 81. Não surpreenda esse encaminamento não cronológico em direção à objetividade; esta na verdade depende mais dos indivíduos e dos caracteres que do fluir do tempo!
 82. Marco Polo, cap. 96, p. 107.
 83. Marco Polo, cap. 96, p. 109. Marco Polo não chega a formular o juízo que lhe atribuímos, mas é possível senti-lo nas entrelinhas.
 84. Marco Polo, Ilha de Java, cap. 166, p. 192.
 85. Trata-se do Pássaro Roca, célebre tanto no Oriente quanto no Ocidente.
 86. Marco Polo, cap. 191, pp. 233-234. As reticências correspondem a repetições incessantes que servem de exemplo do estilo de M. Polo em seus piores momentos e tornam sua frase cansativa.
 87. Roebuck, Bergeron, col. 125 (cap. XLVII), *Société de Géographie*, p. 364.
 88. Bernhard de Breydenbach, ed. de 1490, f.º 96 recto.
 89. Ver a respeito Arnold Van Gennep, *Manuel du folklore français contemporain*, t. III (1937), pp. 423-424: monstros e gigantes processionais; também Henri Dontenville, *Mythologie française*, pp. 162 a 169.
 90. As *Gesta episcoporum*, de Metz, contam, desde o século XI, a lenda da forma como se perpetuou.
 91. Louis Dumont, *op. cit.*, pp. 213-214.
 92. *Ibidem*, p. 215. Os gritos estão no texto.
 93. Pian di Carpin, Bergeron, col. 62, *Société de Géographie*, p. 720.
 94. Para uma enumeração mais completa, ver Bergeron (Pian di Carpin), col. 48, e *Société de Géographie*, pp. 677 e ss.

95. Cáspias.
96. Odorico, cap. XXVI, p. 424.
97. Mandeville, cap. 29, p. 380.
98. Roebruck, Bergeron, col. 127. Ver sobre o papel da carne cozida, Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, p. 54: "cozem-lhe as carnes para lhe ensinarem a arte de xamanizar".
99. Roebruck, *ibidem*.
100. Pian di Carpiní, *Société de Géographie*, p. 626, Bergeron, cols. 32-33.
101. Marco Polo, cap. 75, pp. 78-79.
102. Roebruck, Bergeron, col. 125, *Société de Géographie*, p. 364.
103. Cristóvão Colombo, Quarta viagem, *Relato aos reis*, p. 281.
104. 105. Cristóvão Colombo, Quarta viagem, *Relato aos reis*, p. 280.
106. Ricold, cap. XXXVI, p. 141. *Miracula Saracenorum*.
107. Odorico, cap. XXVI, p. 369.
108. Roebruck, Bergeron, col. 40. *Société de Géographie*, p. 266.
109. Jourdain de Séverac, *Société de Géographie*, p. 53.
110. Pian di Carpiní, cap. III, *Société de Géographie*, p. 626.
111. Marco Polo, cap. 49, p. 46.
112. Camus.
113. Marco Polo, cap. 192, pp. 234-235.
114. Cf. *infra*, cap. VI, *A noção da monstruosidade*, pp. 356-357.
115. Odorico, cap. 31, pp. 485-486.
116. O episódio é contado em Bergeron, col. 86 a 88 e *Société de Géographie*, pp. 323-324.

Capítulo III

1. Mandeville, pp. 297-298.
2. Mandeville, pp. 345-346.
3. Cap. 145, pp. 160-161.
4. Cap. 146, p. 161.
5. Cap. 191, pp. 233-234.
6. Cap. 121, p. 138.
7. Navarette (Don M. F. de), *Collection des voyages et des découvertes que les Espagnols ont fait par mer depuis la fin du XV^e siècle* (Coleção das viagens e descobrimentos feitos por mar pelos espanhóis desde o fim do século XV), 5 vols., Madrid, 1825, traduzido para o francês por De Verneuil e De la Roquette.

8. Roebruck, Bergeron, col. 48, *Société de Géographie*, pp. 276-277.
9. Bergeron, col. 27-28, *Société de Géographie*, pp. 248-249.
10. "Tunc videns periculum loquendi per ipsum, elegi magis tacere." *Société de Géographie*, p. 249.
11. Bergeron, col. 43.
12. Bergeron, col. 71.
13. Bergeron, col. 72.
14. Mandeville, cap. 31, p. 396.
15. Mandeville, cap. 17, p. 320.
16. Diário da Primeira viagem: segunda-feira, 18 de outubro; sábado, 29 de setembro, etc.
17. Cap. 198, p. 250.
18. Cap. 178, p. 217.
19. M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Idées/Gallimard, 1957, p. 22.
20. *Ibid.*, p. 14.
21. Ver M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Idées/Gallimard, 1959, p. 32.
22. M. Eliade, *Mythes...*, p. 14.
23. *As mil e uma noites*, Garnier-Flammarion, t. II, p. 177.
24. Garnier-Flammarion, t. I, pp. 113 a 224.
25. Garnier-Flammarion, t. II, pp. 45 a 63.
26. Terça-feira, 27 de novembro de 1492, Gallimard, p. 91.
27. Sábado, 3 de novembro de 1492, Gallimard, p. 70.
28. Marco Polo, cap. 82, p. 88.
29. Marco Polo, cap. 84, pp. 90-91. Ver também cap. 94, pp. 102 a 105; outras descrições faustosas: falcoaria e pavilhões de caça do grão-cã.
30. História dos amores de Camaralzaman; G.-F., t. II, p. 156.
31. Mandeville, p. 351.
32. Terça-feira, 18 de dezembro de 1492, Gallimard, p. 117.
33. Quarta viagem, *Relato aos reis*, Gallimard, p. 282.
34. Marco Polo, cap. 180, p. 221.
35. Marco Polo, cap. 191, pp. 233-234.
36. Cristóvão Colombo, Gallimard, p. 58.
37. Cristóvão Colombo, Gallimard, p. 87.
38. Cristóvão Colombo, Gallimard, p. 86, Primeira viagem.
39. *Ibid.*
40. Quinta Viagem de Simbad, Garnier-Flammarion, t. I, pp. 268-269. Mandeville fala de pomares do Egito que "dão frutos VII vezes por ano" e de "maçãs" deliciosas chamadas "maçãs do paraíso". "Essas maçãs são bem doces e encontram-se mais de cem num cacho" (p. 254). Na Índia,

há uma fonte cujas águas certamente vêm do paraíso: "uma fonte que tem odor e sabor. E quem beber 3 vezes em jejum daquela fonte estará curado de qualquer doença que tenha" (pp. 325-326). Reconhecem-se aí elementos do jardim paradisíaco.

41. *História de Aladim*, G.-F., t. III, p. 79.
42. Condessa de Aulnoy, Club des Libraires de France. Les Libraires Associés, 1965, p. 34.
43. Jourdain de Séverac, p. 50.
44. *Ibid.*: "est aqua una et in medio quaedam arbor. Omne metallum quod lavatur cum aqua illa efficitur aurum; omnis plaga, in qua ponuntur folia illius arboris trita, immediate curatur".
45. Jourdain de Séverac, p. 50: "Sunt arbores quaedam quae habent folia ita magna quod possint stare quinque vel sex homines, valde bene, sub umbra illius."
46. Jourdain de Séverac, p. 51.
47. Ela é a "primeira" no *corpus* por nós escolhido e delimitado.
48. Graças a detalhes como este: "E é nobreza da terra terem os homens unhas grandes e deixarem-nas sempre crescer..." p. 409.
49. Mandeville, p. 409.
50. *Ibid.*
51. Mandeville, p. 409.
52. Marco Polo, cap. 82, p. 88: sobre as inúmeras mulheres do grão-cã.
53. *História dos três calândares*, G.-F., t. I, p. 191.
54. *Ibid.*, p. 192.
55. Odorico, p. 474.
56. Marco Polo, caps. 41, 42, 43, pp. 38 a 41.
57. Assassinos ou haschichins.
58. Esse episódio, que passa por conto, na verdade corresponde a uma realidade histórica. Numerosas fontes (ver Henri Cordier, *Odoric*, pp. 476-483, ns. 1 a 5) ocidentais, árabes e chinesas falam dos "Assassinos", nome dado aos ismaelitas devido ao seu costume de usar haxixe. O fenómeno da "intoxicação" contado por nossos viajantes é historicamente verdadeiro. Essa poderosa seita foi aniquilada em 1256 pelo cã mongol Hulagu. Por conseguinte, na época da viagem de Marco Polo, esse fato histórico já pudera passar para a lenda.
59. *La salade*, p. 89, versão B.
60. *La salade*, p. 94, versão B.
61. *La salade*, p. 97, versão B.
62. *La salade*, p. 97, versão B.

64. Mandeville, p. 405.
65. *Ibid.*
66. Terceira viagem, *Relato aos reis*, p. 237.
67. *Ibid.*, pp. 238-239.
68. Ver principalmente Terceira viagem, p. 236.
69. Mandeville, p. 405.
70. Cristóvão Colombo, Terceira viagem, p. 234.
71. Primeira viagem, quarta-feira, 14 de novembro de 1492, p. 79.
72. 73. Primeira viagem, p. 172.
74. Ver nosso cap. I, Cosmografia, p. 20.
75. Terceira viagem, p. 23.
76. Terceira viagem, p. 232.
77. Terceira viagem, p. 233.
78. Primeira viagem, terça-feira, 25 de dezembro de 1492, p. 131. Ver também p. 73: "É gente, diz o almirante, que não conhece o mal."
79. Terceira viagem, p. 234.
80. Mandeville, p. 406.
- 81, 82, 83. Terceira viagem, p. 235.
84. p. 235: "Acredito que essa água poderia perfeitamente descer de lá, para chegar aqui e formar este lago."
- 85, 86, 87. *Ibid.*, p. 235.
88. p. 450, n.º 32.
89. Mandeville, p. 406.
90. Cristóvão Colombo, p. 225.
91. Cristóvão Colombo, p. 228.
92. M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Idées/Gallimard, p. 93.
93. *Ibid.*, p. 86.
94. *Ibid.*, p. 44.
95. M. Eliade, *Mythes...*, p. 42. Eliade acrescenta (n.º 31) que "a 'natureza', sobretudo a natureza exótica, nunca perdeu essa estrutura e essa função paradisíacas, nem mesmo nos tempos mais obtusos do positivismismo."
96. *Ibid.*, p. 45.
- 97, 98, 99. *Ibid.*, p. 274.
100. M. Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Idées/Gallimard, p. 16.
101. *Ibid.*, p. 21.
102. Numa primeira versão do presente capítulo (cf. tese defendida com o título de *Monstres, démons et merveilles...* em Aix-en-Provence em 1977), analisávamos minuciosamente um belíssimo conto das *Mil e*

uma noite: "História das duas irmãs que tinham ciúme da capula" (Carnier-Flammarion, t. III, pp. 387 a 433) que nos parece ser um modelo de viagem iniciática.

103. Primeira viagem, domingo, 23 de setembro de 1492, Gallimard, p. 36.

104. Gallimard, p. 33.

105. Primeira viagem, domingo, 9 de setembro de 1492, Gallimard, p. 31.

106. Gallimard, p. 307.

107. Gallimard, p. 268.

108. Gallimard, p. 280.

109. As pessoas da terra, ao pé da montanha.

110. *La salade*, p. 89.

111. M. Eliade, *Le chamanisme...*, p. 244.

112. *Ibid.*, p. 61.

113. Versão B, pp. 80-81.

114. M. Eliade, *Initiations...*, p. 135.

115. M. Eliade, *Initiations...*, p. 127.

116. *Ibid.*, p. 128.

117. Versão B, p. 81.

118. *Ibid.*, p. 85.

119. *Ibid.*, pp. 85-86.

120. *La salade*, versão B, p. 86.

121. *Ibid.*, p. 86.

122. *Ibid.*, p. 87.

123. *Ibid.*, p. 88.

124. M. Eliade, *Initiations...*, p. 117.

125. *Ibid.*, p. 140.

126. *Ibid.*, pp. 116 e 142.

127. *Ibid.*, pp. 117-118.

128. 129. Ed. C. Wahlund, p. 98.

130. Cap. 57, pp. 52-53.

131. P. 53 (cf. *supra*, cap. I, pp. 40-41).

132. Podemos remeter-nos à explicação algo confusa de Wood, citada por Cordier em sua edição de *Odoric*, nota 2, pp. 494-496. Em tudo o que se refere a essa questão, ver o conjunto de notas, pp. 492-496.

133. Citado por Cordier, *loc. cit.*, p. 492, nota 1.

134. Extrato de Godinho de Eredia, citado por Cordier, *loc. cit.*, p. 494, n. 1.

135. Odorico, ed. Cordier, pp. 489-490.

136. Por exemplo, Jourdain de Séverac, a respeito do lugar da destruição da Babilônia que se tornou infernal: "nocturnis temporibus audiuntur tot clamores, tot ululatus, tot sibilus quod vocatur Infernus". Cap. 8, p. 59.

137. Odorico, p. 490.

138. Odorico, p. 491.

139. Ed. C. Wahlund, p. 17.

140. Odorico, pp. 491-492.

141. Mandeville, p. 390.

142. Pp. 390 a 393.

143. Mandeville, p. 390.

144. Mandeville, p. 392.

145. 146. Citado por Cordier, pp. 492-493.

147. M. Eliade, *Initiations...*, p. 86: "No sudeste da África os instrutores batem impietosamente nos neófitos e estes não devem demonstrar nenhum sinal de dor. Tais excessos às vezes levam à morte do rapaz."

148. Mandeville, p. 392.

149. Mandeville, p. 391.

150. Mandeville, p. 392.

151. Mandeville, p. 392.

152. Mandeville, p. 393.

153. Fizemos um estudo profundo dessa questão num artigo: "A vocação messiânica de Cristóvão Colombo" em *Sénéfiance n° 2*, Cahiers du Cœur-Ma, Universidade de Provença (diffusion Honoré Champion), 1976, pp. 257 a 271.

154. 155. Primeira viagem, terça-feira, 13 de fevereiro, p. 166.

156. *Carta aos reis*, 1501-1502, p. 298.

157. 158. *Ibid.*, p. 299.

159. *Carta à aia*, p. 254.

160. *Carta ao papa Alexandre VI*, fevereiro de 1502, p. 307.

161. Mandeville, p. 265.

162. Quarta viagem, *Relato aos reis*, p. 274. Grifo nosso.

163. *Ibid.*

164. Por exemplo: "Sete anos se passaram assim em discursos e nos outros, que os sucederam, na execução de coisas meritórias", diz ele a respeito de si mesmo, na *Carta à aia* (p. 254).

165. *Relato aos reis*, Quarta viagem, p. 277. A primeira vez em que Deus falou a Colombo, na noite de Natal de 1499, fizera-o em termos análogos: "Ele me ergueu com seu braço divino dizendo: Homem de pouca fé, levanta-te! Sou eu: não temas!" (*Carta à aia*, p. 254).

166. C. Lévi-Strauss, *Mythologiques. Le cru et le cuit*, Plon, 1964. *Abertura* II, p. 24.
 167. *Ibid.*, p. 23.
 168. *Ibid.*, p. 36.
 169. *Ibid.*, p. 36.
 170. Temos exemplo disso não só na "turnê de conferências" de Roebuck, mas também na reputação que Marco Polo conquistou em Gênova, durante seu cativeiro, quando sua propensão a estender-se complacentemente sobre os aspectos fabulosos de sua viagem lhe valeu o título de "Messer Milione" (Senhor Milhão — N.T.) (pelo menos é essa a explicação dada a esse apelido).
 171. Veremos isso a respeito dos monstros.
 172. M. Eliade, *Mythes...*, p. 148.
 173. M. Eliade, *Initiations...*, p. 266.
 174, 175, 176. *Ibid.*, p. 266.

Capítulo IV

1. Gilbert Lascoult, *Le monstre dans l'art occidental*, 2ª parte, cap. II, pp. 115 a 175. Principalmente, pp. 174-175, onde se pode ver um "quadro do catálogo abreviado dos monstros".
 2. Grifado no original.
 3. *Ibid.*, p. 181.
 4. *Ibid.*, p. 183.
 5. *Ibid.*, p. 179.
 6. Cf. *supra*, cap. II, p. 64.
 6 bis. Leão, o Africano, in Ramusio, I, 17 A.
 7. Jourdain de Séverac, cap. 4, p. 53, *De majori India*.
 8. Lucrécio, *De natura rerum*, v. 837 a 848, ed. Budé, t. II, p. 81.
 9. Mandeville, cap. 22, p. 343.
 10. Mandeville, cap. 22, pp. 343, 344.
 11, 12. *Ibid.*, p. 344.
 13. Bergeron, col. 90, *Société de Géographie*, p. 328.
 14. Ricold, cap. XIII, p. 122.
 15. Jacobus de Voragine, *Lenda áurea*, t. II, p. 499.
 16. Pigafetta, Ramusio, t. I, f.º 393 D.
 17. Ctesias de Cnide, *Narrativas indianas*, da ed. de J. Lacarrière, p. 270.

18. Mandeville, cap. 17, p. 318, cf. também Isidoro, *Etimol.* XI, 3, 23.
 19. Mandeville, cap. 22, p. 344, cf. também Isidoro, *Etimol.* XI, 3, 18.
 20. Odorico, cap. IX, p. 69.
 21. Pian di Carpin, Bergeron, cols. 48-49, *Société de Géographie*, pp. 697-680.
 22. Ver Ivar Hallberg, *op. cit.*, p. 359.
 23. Odorico, cap. XVIII, p. 220. Ver também Mandeville, cap. 21, p. 342.
 24. Jourdain de Séverac, cap. 8, p. 60.
 25. *Op. cit.*, t. II, pp. 469-470.
 26. Mandeville, cap. 22, p. 344.
 27. Mandeville, cap. 31, p. 393.
 28. Ramusio, t. I, f.º 390 D, 391 A, B, C.
 29. Mandeville, cap. 21, p. 339; Jourdain de Séverac, cap. 8, p. 60; Odorico, cap. XVI, p. 188.
 30. Mandeville, cap. 18, p. 324; cf. também Odorico, cap. IX, p. 71.
 31. Roebuck, cap. XXI, Bergeron, col. 39; *Société de Géographie*, p. 266.
 32. Marco Polo, cap. 119, p. 133.
 33. Jourdain de Séverac, cap. 5, p. 56.
 34. Mandeville, cap. 29, p. 382.
 35. Pp. 348 a 355.
 36. Odorico, cap. XXIV, p. 345.
 37. Mandeville, cap. 22, p. 347.
 38. Mandeville, cap. 32, p. 401.
 39. *Ibid.*, p. 401.
 40. Marco Polo, cap. 177, p. 211.
 41. *Ibid.*
 42. Odorico, cap. XXI, p. 263. Cf. também Marco Polo, cap. 155, p. 177 e Cristóvão Colombo, Quarta viagem, Gallimard, p. 281.
 43. Mandeville, cap. 22, p. 344.
 44. Mandeville, cap. 32, p. 401.
 45. Bergeron, col. 37; *Société de Géographie*, p. 638.
 46. Mandeville, cap. 21, p. 340.
 47. Mandeville, cap. 30, p. 385.
 48. Odorico, XXVII, p. 425 e Mandeville, cap. 29, p. 380.
 49. Coleção História XIV, Saverio 1958; cap. XIII, p. 173.

50. *Op. cit.*, pp. 426 a 432.
51. *Ibid.*, pp. 429, 430.
52. *Mythologie des plantes*, t. I, pp. 30, 31.
53. Odorico, p. 425.
54. Cf. *supra*, cap. II, pp. 62 e 64.
55. J. Baltrusaitis, *Pian di Carpinì*, p. 109.
56. *Ibid.*, p. 110.
57. *Ibid.*, p. 111.
58. *Ibid.*, p. 113.
59. *Ibid.*, p. 117.
60. Cf. J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 122.
- 60 bis. Conservado em Florença, na Biblioteca Nazionale, Sezione Palatina, E, 5, 9, 6, 7. Foi esse o manuscrito escolhido por Yule para editar o texto de Odorico, o que é uma garantia de seriedade.
61. J. Baltrusaitis, *op. cit.*, pp. 118, 119.
- 61 bis. Mandeville, cap. 29, p. 380.
62. Ramusio, t. I, f.º 402, A.
63. Mandeville, cap. 32, p. 401.
64. J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 119.
65. Ver *Ibid.*, p. 127 e H. Omont, *Le livre des merveilles*, p. 190.
66. Ver J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 127.
67. J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 127.
- 68, 69. Las Casas, I, 135. Cf. *Oeuvres* de C. Colombo, Gallimard, n. 47, p. 455.
70. Mandeville, cap. 17, p. 319.
71. M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, p. 208.
- 72, 73. *Ibid.*, p. 209.
74. Mandeville, cap. 22, p. 344.
75. Marco Polo, cap. 189, pp. 229, 230.
76. In *Voyageurs anciens et modernes*, t. III, p. 144.
77. Cristóvão Colombo, Primeira viagem, quarta-feira, 16 de janeiro de 1493, p. 155.
78. Marco Polo, cap. 189, pp. 229, 230.
79. *Ibid.*, p. 229.
80. *Dictionnaire de Robert, verbe Hybridation*.
81. J. Carles, *La fécondation*, V, p. 103 (ed. P.U.F.).
82. Ramusio, t. I, f.º 102 B.
83. Mandeville, cap. 29, p. 382.
84. Jourdain de Séverac, cap. 3, p. 44.
85. A. de la Sale, *La salade*, p. 134.

86. *Légende dorée* (Lenda áurea), t. II, p. 469.
87. Marco Polo, cap. 161, p. 186.
88. *Musik in Geschichte und Gegenwart*; principalmente pp. 1.010 e 1.011.
89. Armand Machabey, citando uma dezena de obras sobre religião e magia dos assírios, em relação com hinos, litanias e encantamentos, ressalta que "neste trabalho daremos destaque a alguns trechos relativos à dança ritual, revelada em Susa (pintura em vaso de cerca de 3000 a.C.), em Chazar-Bazar: dança dos sacerdotes de cabeça de pássaro (cerca de 4000 a.C.), em Ur (cerca de 2700 a.C.), etc.", in *Précis de Musicologie*, J. Chailley, cap. VI, *L'Antiquité orientale*, p. 63.
90. L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, III, I, p. 310.
91. Gilbert Lascault, *op. cit.* Ver também pp. 229 e 305.
- 91 bis. *Ibid.*, p. 293.
92. Marco Polo, cap. 177, p. 197.
93. Pian di Carpinì, Bergeron, col. 48; *Société de Géographie*, p. 678.
94. *Nouveaux journal asiatique*, t. XII, p. 287.
95. Odorico, cap. XVII, p. 201.
96. Mandeville, cap. 21, p. 340.
97. Cristóvão Colombo, Primeira viagem, domingo, 4 de novembro de 1492, Gallimard, p. 70.
98. Dante, *Inferno*, canto XVII, versos 7 a 13, ed. de la Pléiade (É aquela sórdida imagem de fraude/chegou-se trazendo cabeça e busto/mas para a margem não puxou a cauda/O seu rosto era rosto de homem justo/tão benigna por fora era a sua pele/e de serpente o restante do corpo/duas garras peludas até o sovaco...).
99. *Légende dorée* (Lenda áurea), t. II, p. 469.
100. S. Brant, *Fables d'Esop* (Fábulas de Esopo), f.º 198 recto.
101. Odorico, cap. XXII, p. 299.
102. Odorico, n. 14 de H. Cordier, pp. 332-333.
103. Mandeville, cap. 29, p. 382.
- 104, 105. H. Douteville, *Mythologie française*, p. 221.
106. Ricoldi, cap. VIII, p. 114.
107. Marco Polo, cap. 217, pp. 271, 272.
108. Marco Polo, cap. 166, p. 192.
109. *Ibid.*
110. Viagem de Schiltberger, cf. *infra*, n. 139.
111. Marco Polo, cap. 167, p. 193.
112. Ramusio, t. I, f.º 402 C.
113. Marco Polo, cap. 172, p. 197.

114. Mandeville, cap. 30, p. 385.
115. Mandeville, cap. 22, p. 344.
116. Marco Polo, cap. 181, p. 222.
117. Mandeville, cap. 22, p. 344.
118. Aristóteles, *História dos animais*, II, 4.
119. Cf. *supra*, cap. II, p. 78, fig. 6.
120. Mandeville, cap. 32, p. 401.
121. Marco Polo, cap. 169, p. 195.
122. Cristóvão Colombo, Primeira viagem, *Carta a Santangel*, Gallimard, p. 184.
123. F. Tinland, *L'homme sauvage*, p. 91.
124. *Ibid.*, p. 34.
125. Cristóvão Colombo, Quarta viagem, Gallimard, p. 281.
126. A. Thevet, *Les singularités de la France Antarctique* (reed. G. Gafarel, Maisonneuve, Paris, 1878, p. 151), citado por F. Tinland, *op. cit.*
127. Bergeron, col. 37, *Société de géographie*, p. 638.
128. Ver, por exemplo, M. Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, pp. 151, 152.
129. Cristóvão Colombo, Primeira viagem, sexta-feira, 23 de novembro de 1492, Gallimard, p. 84.
130. Cristóvão Colombo, *Oesvres*, nota 194 de A. Gioranescu, p. 403.
131. Mandeville, cap. 31, p. 394.
132. Bernhard de Breidenbach, *op. cit.*, f.º 92 verso (ed. de 1490).
133. Ramusio, t. I, f.º 396 D.
134. Mandeville, cap. 21, p. 337.
135. Jourdain de Séverac, cap. 1, p. 37.
136. A. de la Sale, *La salade*, p. 134.
137. Pierre d'Ailly, *op. cit.*, t. II, cap. 54, p. 457.
138. Jourdain de Séverac, cap. 4, p. 51.
139. Incunábulo, s.l.n.d., sem paginação.
140. Bergeron, cols. 60, 61; *Société de Géographie*, p. 717.
- 140 bis. Mandeville, cap. 17, p. 316.
141. Marco Polo, cap. 217, p. 272.
142. Mandeville, cap. 21, p. 340.
143. Jourdain de Séverac, cap. 3, p. 45.
144. Mandeville, cap. 31, pp. 396, 397.
145. Mandeville, cap. 29, pp. 380, 381.

146. A lenda de fato está ligada à de Alexandre: a questão é bastante confusa para que possamos tratá-la aqui; por isso, remetemos a um estudo interessantíssimo e minucioso sobre a lenda de Alexandre na Ásia Central, na revista *Folklore* (vol. 85, inverno de 1974, The Folklore Society, London).
147. I. Hallberg, *op. cit.*, pp. 260, 261.
148. N. Cohn: *Les fanatiques de l'Apocalypse*, nota 8 do cap. I, p. 307.
149. 150. N. Cohn, *op. cit.*, p. 25.
151. 152. Mandeville, cap. 29, pp. 381, 382.
153. Mandeville, cap. 30, p. 385.
154. 155. *Voyageurs anciens et modernes*, t. II, p. 89.
156. Jourdain de Séverac, cap. 6, p. 57.
157. 158. Jourdain de Séverac, cap. 1, p. 37.
159. Jourdain de Séverac, cap. 1, p. 39.
160. Jourdain de Séverac, cap. 4, p. 50.
161. Respectivamente, cap. XVI, p. 88 e cap. 21, p. 338.
162. Odorico, cap. XVI, p. 188.
163. Mandeville, cap. 30, p. 385.
164. Odorico, cap. XVIII, p. 219.
165. Heyd, *Histoire du commerce* II, pp. 656 a 658, citado por Corlier, pp. 228, 230, nota 8.
166. Mandeville, cap. 28, p. 377.
167. Marco Polo, cap. 36, p. 33; cap. 49, p. 46; cap. 25, p. 363.
168. Marco Polo, cap. 49, p. 46; cap. 190, p. 231.
169. Pian di Carpin, Bergeron, col. 43-44 e *Société de Géographie*, pp. 660 a 662.
170. Odorico, cap. XV, p. 175.
171. Marco Polo, cap. 160, pp. 185, 186.
172. Citado por Hallberg, *op. cit.*, pp. 238, 239.
173. Mandeville, cap. 31, p. 394.
174. Primeira edição, 1486, 1487, em Strasbourg, de Jean Prüss, in folio.
175. Fizemos um estudo minucioso dessa questão num artigo intitulado *Le diable, la sorcière et l'inquisiteur d'après le Malleus maleficarum*, no *numéro* n.º 4, *Cahiers du Cier-Ma, Université d'Aix-en-Provence*, 1978, diffusion Honoré Champion.
176. Edition Plon, 1973, p. 367.
177. Ver principalmente pp. 237 a 246, primeira parte, questão X.
178. *Ibid.*, p. 367.
179. *Ibid.*, p. 368.

180. *Ibid.*, p. 369.
181. *Ibid.*, p. 370.
182. *Ibid.*, p. 240.
183. 184. *Ibid.*, p. 368.
185. Grifado, no texto.
186. *Ibid.*, pp. 471, 472.
187. *Ibid.*, p. 240.
188. Em especial nas páginas 376 a 379.
189. Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 224.
190. *Ibid.*, pp. 224 a 226.
191. A. Paré, "Response de M. Ambroise Paré [...] aus calomnies d'aucuns Medecins et chirurgiens, touchant ses oeuvres". Citado por J. Céard, Introdução a *Des monstres et prodiges*, pp. XV, XVI.
192. Pensa-se, por exemplo, na narrativa de Schiltberger, curiosamente ilustrada.

Capítulo V

1. De Caldea, pp. 59-60.
2. Cap. XXXII, pp. 490-491.
3. Cap. 31, pp. 390-393.
4. Sabe-se que Mandeville utilizou abundantemente narrativas anteriores, já que sua *Viagem* é basicamente uma compilação. Cf. H. Cordier, *Osório de Pordenone, passim*.
5. A. Paré, *op. cit.*, p. 106.
6. A. Paré, *op. cit.*, nota 262 de J. Céard.
7. *Ibid.*, n. 262.
8. Cap. XXXI, pp. 96, 97, 98 e cap. XXXII, p. 99.
9. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp. 479 e 496.
10. *Ibid.*, p. 495.
11. *Ibid.*, p. 479. O asterisco apostro ao nome de Lévy-Bruhl corresponde à nota 1 de G. Durand e remete a Lévy-Bruhl, *Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, pp. 453 e ss.
12. G. Durand, *op. cit.*, p. 483.
13. *Ibid.*, p. 484.
14. P. 44.
15. Bergeron, cap. V, cols. 40 e ss.; *Société de Géographie*, pp. 649 a 678. Pian di Carpiní toma o cuidado de alternar os episódios reais, rea-

- listas até, e as intervenções do fabuloso. Trata-se de um inteligente mosaico que demonstra grande preocupação com a composição.
16. Jourdain de Séverac, p. 58.
17. Marco Polo, cap. 74, p. 75.
18. Mandeville, p. 345. Para as fontes, cf. também Pian di Carpiní, *Société de Géographie*, pp. 677 e ss.
19. Cap. XV, p. 123.
20. Cap. VIII, p. 114.
21. Jourdain de Séverac, *De majori India*, p. 48.
22. As máscaras características do carnaval de Basileia, que ainda hoje é vivido como uma espécie de festa litúrgica, muitas vezes têm grandes orelhas e um nariz enorme, em contraste com os olhos pequenos.
23. Essa particularidade é frequentemente mencionada e não é invenção pessoal. Cf. Brunet, *Latin em feux et sapes du M. A. (Pleiade)*, pp. 814-815; e Leonardo da Vinci, *Cadernos*, t. II, pp. 384 e 387.
24. Primeira viagem, sexta-feira, 16 de novembro; Gallimard, pp. 80-81.
25. E. Charton, *op. cit.*, t. III, p. 113.
26. Mandeville, cap. 31, p. 396.
27. B. Heuvelmans, *Dans le sillage des monstres marins*, pp. 33-34, citado por G. Lascault, *op. cit.*, p. 220.
28. Gilbert Lascault, *op. cit.*, pp. 221-222.
29. Jourdain de Séverac, *op. cit.*, p. 48.
30. Jourdain de Séverac, p. 45.
31. Jourdain de Séverac, p. 46.
32. Jourdain de Séverac, p. 44.
33. Cristóvão Colombo, Primeira viagem, domingo, 25 de novembro, Gallimard, p. 87.
34. Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 222.
35. Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 222.
36. *De consecrat. Dist. III*, C. citado por R. Villeneuve, *Le diable dans l'art*, p. 49, n. 1.
37. *Rationale divinarum officiorum*, liv. I, cap. 3, citado por R. Villeneuve, *ibidem*.
38. *Cadernos* de Leonardo da Vinci, t. I, pp. 123, 124.
39. R. Volmat, *L'art psychopathologique*, p. 209.
40. Uma das fontes de Paré: Guillaume Rondelet, *L'histoire entière des poissons, composée premièrement en latin par maître Guillaume Rondelet, avec leurs pourtraits au naïf*. Lyon, Mace Bonhomme, 1558, p. 360.

41. A, A', B, B' sugerem hipoteticamente a ordem sucessiva das diferentes operações mentais.
42. Cf. Jean Céard, n. 311, p. 197.
43. A. Paré, *op. cit.*, 311 de Jean Céard, p. 196.
44. A. Paré, *op. cit.*, pp. 138, 139. As palavras grifadas correspondem aos acréscimos à primeira descrição.
45. Jean Céard, Introdução, p. XXVI.
46. Cf. *supra*, pp. 261-262.

Capítulo VI

1. A edição de Aristóteles a que nos referimos é a seguinte: *Aristotle, generation of animals, with an english translation by A. L. Peck*. The Loeb Classical Library; Londres, William Heinemann L.T.D.; Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, edição revista e corrigida de 1953.
2. τὸ μὲν ἔρρεν ἀρχὴ τις καὶ αἰών (ἐστὶ). (IV, I, 766 a).
3. ἐστὶ δ' ἔρρεν ἢ δυναται. τὴ θῆλυ δὲ ἢ ἀδυναται (IV, I, 766 a).
4. κρατήσαν μὲν οὖν εἰς αὐτὸ ἔργον (IV, I, 766 b).
5. κρατήσεν δ' εἰς τοὐναντίον μεταβάλλει ἢ εἰς φθοράν (IV, I, 766 b).
6. É preciso definir as diversas modalidades de semelhança: meninos parecidos com o pai; meninos parecidos com a mãe; meninas parecidas com o pai; meninas parecidas com a mãe (do triunfo total à derrota relativa, passando por estágios intermediários), etc...
7. τὰ δ' οὐδ' ἀνθρώπων τὴν ἰδέαν ἀλλ' ἡδὴ τέρατα (IV, I, 767 b).
8. κατεβέβηκε γὰρ ἡ φύσις ἐν ταῦτοις ἐκ τοῦ γένους τρέπον τινὰ (IV, I, 767 b).
9. ἀρχὴ δὲ πρώτη τὸ θῆλυ γίνεσθαι καὶ μὴ ἔρρεν (IV, I, 767 b).
10. ἡ γυνὴ ὥστερ ἔρρεν ἔργον (I, XX, 728 a).
11. Τὸ τέρας ἀναπηρία τίς ἐστιν (IV, III, 769 b).
12. Συμβαίνει παρὰ τὴν τάξιν μὲν ταύτην, δεῖ μέντοι μὴ τυχεύειν (IV, IV, 770 b).
13. IV, IV, 770 b.
14. A edição mais agradável de se consultar é a seguinte: *Oeuvres de saint Augustin*, 36, Cinquième série, *La cité de Dieu*, Livros XV-XVIII. Texto da 4ª edição de B. Dombart e A. Kalb. Tradução francesa de G. Combès, Desclée de Brouwer, 1960. Todas as nossas citações são extraídas do livro XVI, cap. VIII. As traduções entre colchetes provêm dessa edição.

15. *Op. cit.*, p. 211.
16. *Op. cit.*, p. 213.
- 17, 18. Willy Ley, *Ces bêtes qui ont fait nos légendes*, p. 135.
- 19, 20. *Ibid.*, p. 138. Tivemos a oportunidade de consultar um exemplar do *Book der Natur* (impresso em 1478 em Augsburg), conservado na B. U. de Basileia, mas, em vista de nossa dificuldade em compreender o alemão antigo, preferimos ater-nos às citações de W. Ley.
21. Cf. n. 10 *ibid.*, pp. 124-125.
22. ("E as feições") é acrescentado por Bergeron. O texto latino diz: "Habentes per omnia formam".
23. Em latim: "Excepto quod".
24. Roebruck, Bergeron, col. 89; *Société de Géographie*, p. 328.
25. Alfons Hilka, *Eine alfranzösische moralisierende Bearbeitung des Liber de monstruosis hominibus Orientis aus Thomas von Cantimpré, De natura rerum*. Trata-se dos versos 10 e 11.
26. R. Otto, *Le sacré*.
- 27, 28. A. Paré, *Des monstres et prodiges*, edição crítica e comentada por Jean Céard, Genebra, Droz, 1971, p. 3.
29. Ver *infra* n. 56 do presente capítulo.
30. Cap. 18, p. 322. Grifo nosso.
31. Para autores de espírito "aberto", como A. Paré, a natureza tem sentido muito amplo e engloba tanto o que é Παρά φύσιν quanto o que é Κατὰ φύσιν, como no pensamento de Aristóteles (Gen. An., IV, IV, 770 b).
32. Versos 1.152 a 1.158.
33. Pode-se objetar que aí existe uma falha de raciocínio: o monstro é, apesar de tudo, produto da natureza; portanto, a desordem existe na natureza. Mas a Idade Média resolve facilmente esse problema: o que chamamos desordem se insere num plano global cuja organização ignoramos. A desordem só existe na aparência. (Cf. *supra*, Santo Agostinho, p. 297).
34. *Malleus maleficarum; Le marteau des sorciers*, trad. de Armand Danet, Paris, Plon, 1973, p. 243. Sempre citaremos essa obra com seu título latino. As referências sempre remeterão à mesma edição.
35. *Ibid.*, p. 173.
- 36, 37. Primeira viagem, *Carta a Santangel*, Gallimard, p. 185.
38. Ricold, IX, p. 114.
39. Jourdain de Séverac, p. 57.
40. Ricold, cap. XV, p. 123.
41. *Ibid.*, cap. XIV, p. 123.

42. Citado por J. Céard em sua introdução a Paré, *op. cit.*, p. XXXI. A referência (ff 3.996) remete à edição de J. Plantin, Anvers, 1556.
43. *Histoires prodigieuses*, t. III, cap. 10. Citado por J. Céard em sua Introdução a Paré, *op. cit.*, p. XXXI.
44. *Des monstres et prodiges*, cap. XV, p. 49.
45. *Des monstres et prodiges*, cap. XVI, p. 56.
46. *Ibid.*, cap. XXXIV, p. 131.
47. *Ibid.*, cap. XXXIV, p. 131.
48. Bergeron, col. 67, *Société de Géographie*, p. 300.
49. É esta última pergunta que está na origem do raciocínio de Santo Agostinho sobre o problema: os monstros descendem de Adão? Se sim, têm alma. Para ele, essa é a única questão, como já vimos.
50. Willy Ley, *op. cit.*, p. 138.
51. Esse episódio também figura em São Jerônimo, *Vie de saint Paul ermite* (Patr. lat. 23, c.23-4), e em Tomás de Cantimpré (*De naturis rerum*, III). Cf. também *Histoire des vies des saints pères anachorètes, Ermites religieux et saintes religieuses. Vie de saint Paul l'Hermitte* (trad. franc. de J. Gauthier, Rouen, 1624, pp. 170-171). Esse trecho é citado por F. Tinland em *L'homme sauvage*, cap. 1, pp. 37-38.
52. Cap. XXIV, p. 347.
53. Cap. XXXII, p. 401.
54. Versos 214 a 226.
55. Versos 199 a 206.
56. Remetemos à introdução de J. Céard: não se trata de depreciar a obra de Paré, mas é preciso ter consciência de que seu livro é uma enorme compilação, em alguns momentos plágio puro e simples (ver pp. XIX a XXV). Paré copia de todos os seus predecessores: Scaliger, Boastuau, Tesserant, Ronard, Jean Wier, Lavater, Pedro Mártir, Jean Bodin, Rondelet, Gesner, Thévet, Simon Goulart, Licostenes, Belon, Cardan, Noël du Fail, Matthioli...
- Como não sabia latim, sua cultura é de segunda mão em tudo o que se refere a textos antigos ou medievais. Contudo, por meios diversos (ver a bibliografia dada por J. Céard, pp. 203 a 217), de qualquer forma ele tem acesso a esses textos. Entre suas fontes medievais, podem ser citadas: Alberto Magno, Benivenuto (médico italiano, 1440-1502), Cassiano (c. 360, morto depois de 433), Foresti (eremita e cronista italiano, 1434-1518), Fulgoso (cronista italiano nascido c. 1440), Inistoris (autor do *Malleus maleficarum*, 1ª ed., 1480), São Jerônimo, Leão, o Africano, Mondino di Luzzi (médico e anatomista italiano, 1270-1326), Enguerand de Monstrelet (cronista francês, 1390?-1453), Sebastião Munster (cos-

mógrafo, 1488-1552), Julius Obsequens (autor latino, séc. IV, de um *Prodigiorum liber*, que teve grande sucesso no século XVI), Jean de Roye (cronista do séc. XVI), Saxo Grammaticus (historiador dinamarquês, c. 1155-1204), Valescus de Tarento (médico, 1382-1418), Volterranus (cronista italiano, 1452-1522). Entre os autores antigos: Galeno, Hipócrates, Heliodoro, Plutarco (traduzido por Amyot em 1572) e Plínio (traduzido por Antoine du Pinet).

Nesse tratado, vê-se até que ponto Paré tem dúvidas com a Idade Média. Ao contrário de seus contemporâneos mais críticos, menos propensos à credulidade, Paré é um fervoroso colecionador (no sentido próprio e no figurado) de monstros. Se nos referimos a seu *Des monstres et prodiges*, é como a uma finalização das concepções medievais e não como a uma obra do Renascimento "científico" na forma como este é ordinária e, às vezes, precipitadamente entendido. Convém insistir no fato de que estas reflexões não se referem de modo algum à sua obra de médico e cirurgião: não se pensa em contestar seu papel de inovador e de precursor nesse campo.

57. Introdução a *Des monstres et prodiges*, pp. XXVI, XXVII.
58. Citado por J. Céard, *Ibid.*, p. XXVII.
59. *Ibid.*, pp. 126-127.
60. *Ibid.*, p. XXVIII.
61. *Ibid.*, p. 4.
62. *Des monstres et prodiges*, p. 5.
63. *Ibid.*, citado por J. Céard, p. XI. Essa frase vem da *Épître de dédicace à Monseigneur le Duc d'Uzès*, 1573.
64. Versos 1493 a 1496.
65. A. Paré, *Des monstres et prodiges*, p. 102.
66. Versos 1.044-1.049.
67. Versos 1.230-1.233.
68. A. Paré, *op. cit.*, cap. XIX, p. 62.
69. Versão rimada de Tomás, *op. cit.*, p. 24, nota.
70. A. Paré, *op. cit.*, cap. XIX, p. 64.
71. Pp. 162 a 173.
72. P. 168. Grifos do texto.
73. *Malleus maleficarum*, p. 164.
74. *Gênese* VI, 1 e 2. *Malleus maleficarum*, p. 162.
75. *Malleus maleficarum*, p. 164.
76. Mandeville, cap. 24, p. 354.
77. *Malleus maleficarum*, pp. 166-167.
78. *Ibid.*, p. 167. A citação vem de II Coríntios XI, 10.

79. *Ibid.*, p. 168.
 80. *Malleus maleficarum*, p. 169.
 81. *Ibid.*, p. 173.
 82. *Ibid.*, p. 172.
 83. A. Paré, *op. cit.*, pp. 102 a 125, cap. XXXIV, sobre os monstros marinhos.
 84. *Livre traitant de la petite vérole*, apêndice do cap. III. Citado por J. Céard, Introdução, p. XLI.
 85. *Ibid.*.
 86. Cf. *supra*, p. 382.
 87. A. Paré, *op. cit.*, pp. 35, 36.
 88. Cf. J. Céard, *op. cit.*, n. 64, p. 165.
 89. Citado por J. Céard, Introdução, p. XXXII.
 90. *Op. cit.*, versos 1.224 a 1.227.
 91. Cap. 21, p. 339.
 92. *Op. cit.*, cap. XIX, p. 68.
 93. *De divinatione*, I, 93. Citado por Raymond Bloch, *Les prodiges dans l'Antiquité classique*, p. 84.
 94. R. Bloch, *op. cit.*, p. 85.
 95. Hjalmar Frisk, em seu *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, p. 878, dá para *repos* o sentido de "Vorzeichen, Wahrzeichen, Wunder, Schreckbild, Ungeheuer". *Τεραῖος*: "wunderbar, bedeutungsvoll" (maravilhoso, cheio de sentido). *Τεραῖος*: "Vorzeichen bringend, von über Vorbedeutung" (que traz um presságio, que é de mau agouro).
 96. *Op. cit.*, p. 83.
 97. *Carta aos reis*, 1501, Gallimard, p. 300.
 98. O fac-símile da folha original se encontra em Paul Heitz, *Flugblätter des Sebastian Brant mit 25 Abbildungen* (Jahresgaben der Gesellschaft für christliche Literatur, Strassburg, 1915). O texto também figura em S. Brant, *Narrenschiff*, deutsch hg. von F. Bobertag, Berlin e Stuttgart sem data; encontra-se na Introdução, pp. X a XIII.
 99. Citado por Guy Konché, *Trésors de l'art roman*, coleção Marabout, p. 130.
 100. Versos 910 a 914.
 101. Editado em fac-símile na obra de Paul Heitz. Cf. *supra*, n. 98.
 102. Preferimos o texto latino por sua maior facilidade de compreensão, mas complementaremos suas deficiências (lacuna ou falta de precisão) com o texto alemão toda vez que isso for necessário, como ocorre aqui. Por questão de brevidade, damos desta vez apenas a nossa tradução.
 103. Citado por J. Céard, *op. cit.*, nota 67, p. 166.

104. Citado por J. Céard, *ibid.*.
 105. Esses três incunábulo encontram-se na Biblioteca Universitária de Genebra. As ilustrações propostas aqui são reproduzidas a partir desses exemplares.
 106. Sobre a originalidade *relativa* desse "achado", ver J. Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, cap. V, p. 169. Esses demônios de tipo especial provavelmente são herdados da China e compostos à imagem dos "diabos de Catai", que "por todo lado farejam a imundície e o pecado".
 107. Aliás, a literatura dedicada a esse assunto contém obras de qualidade, como a de R. Villeneuve, *Le diable dans l'art*. Seu capítulo *Portrait du diable* (Retrato do diabo) fala da evolução das representações diabólicas desde o início do cristianismo até nossa época e faz comparações interessantes com a arte oriental (Khmer, China, Tibete). A iconografia é bem escolhida e a ela são acrescidas numerosas referências às representações que não puderam ser reproduzidas no livro. Por outro lado, o *Moyen Âge fantastique*, de J. Baltrusaitis, permanece como um estudo rico e preciso, e para todas as questões relativas ao diabo pode-se consultar o capítulo V, que trata em pormenores das contribuições do Extremo Oriente.
 108. J. Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 169.
 109. *La salade*, pp. 147, 149, 150. Versão B.
 110. *Ibid.*, p. 158.
 111. Jean d'Arras, *Méline*, Genebra, A. Steinhaber, 1478. F.º 3. Trata-se do início do livro, imediatamente depois do "envio" ao príncipe Jean de Berry, que encomendara essa obra.

Capítulo VII

- 1, 2. Frases citadas por F. Cali em *L'ordre flamboyant*, p. 10.
 3. *Ibid.*, p. 31.
 4. R. Volmat, *L'art psychopathologique*, p. 155, dá essa opinião em referência a W. Riese, *Vincent Van Gogh in der Krankheit*, Munique, Bergthum, 1926.
 5. R. Volmat, *op. cit.*, p. 155.
 6. M. Foucault, *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, p. 17.
 7. Jerônimo Bosch, ed. do Cercle d'Art, intr. de Carl Linfert.
 8. Gallimard, p. 139. P. J. Joue praticara Freud. Conhecia principalmente seu ensaio *Além do princípio do prazer*, e seu *prêmbulo* baseia-se em teorias freudianas por ele reinterpretadas à luz de seu próprio misticismo.

9. *Ibid.*, pp. 139, 140.

10. *Ibid.*, p. 144.

11. *Ibid.*, p. 141.

12. *Ibid.*, p. 140.

13. *Ibid.*, p. 141.

14, 15. *Ibid.*, p. 143.

16. Gilbert Lascault (5ª parte, cap. I) utiliza como subtítulo a expressão "continente negro da sexualidade feminina", fórmula bastante vaga e ambígua, já que se trata principalmente da maneira como os homens vêem a sexualidade feminina.

17. Sabe-se até que ponto esse monstro tem parte ativa nas incursões do herói através da sexualidade. A ambigüidade sexual da esfinge (a esfinge grega é viril pelo corpo de leão e feminina pela cabeça e pelo busto) tenderá a diminuir no Ocidente cristão em favor de interpretações mais unívocas, que farão dela um dos símbolos da luxúria: "No Renascimento, a esfinge de Gizé era considerada a representação da hetera Rodópis; Alciato vê na esfinge a volúpia e seu consorte Minos explica que, como a esfinge, a volúpia é 'a primeira vista cheia de doçura, mas amarga e triste depois que foi experimentada'" (Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 295).

18. G. Durand, *op. cit.*, p. 296.

19. S. Freud, *Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci*, in *Auswahl aus Freud's Schriften*, p. 55: "seu corpo, que os seios caracterizam como feminino, tinha também um membro viril em ereção". Freud lembra (*ibid.*, p. 55) que essa particularidade não é exclusiva de Mut mas, esporadicamente, de Isis, Hátor e "de outras divindades egípcias, como Neit de Saís, que mais tarde se tornou a Atena grega" e também caracteriza "muitos deuses gregos, em especial do ciclo de Dioniso, mas também Afrodite, reduzida em seguida ao papel de deusa unicamente feminina do Amor. Os mitólogos podem tentar explicar assim esse fato: o falo ligado ao corpo feminino deve significar a força criadora primitiva da natureza [...], só a reunião do princípio masculino com o princípio feminino representa dignamente a perfeição divina".

20. G. Durand, *op. cit.*, p. 367: "nas culturas paleorientais e mediterrâneas a serpente muitas vezes toma o lugar do falo: assim, Priapo às vezes é ofidiforme. No cerne do rito dos mistérios de Elêusis e da Grande Mãe estava uma união mística com a serpente".

21. Pausânias, *Descrição da Grécia*, I, XXIII, 6, 6, 7, citado por F. Tinland em *L'homme sauvage*, p. 32.

22. *Malleus maleficarum*, p. 331.

23. *Ibid.*, p. 330.

24, 25, 26. *Ibid.*, p. 167.

27, 28. *Ibid.*, p. 331.

29. N. Cohn, *Les fanatiques de l'Apocalypse*, ilustrações, prancha I: O papa representado com traços do Anticristo por Melchior Lorch.

30. N. Cohn, *op. cit.*, p. 94.

31. S. Freud, *op. cit.*, *Uma neurose obsessiva no século XVIII*, p. 246.

32. Cf. *supra*, cap. VII, nota 106.

33. *Jeux et Sapiences du Moyen Âge*, p. 780.

33 bis. A. Paré, *op. cit.*, cap. III, pp. 6, 7.

34. *Ibid.*, p. 6.

35. *Ibid.*, nota 16 de J. Céard, p. 152.

36. *Malleus maleficarum*, p. 207.

37. Fulgênio dizia que o amor era um monstro encarnado pela Quimera: esta tem três cabeças que representam os três estágios do amor (começar, desenvolver-se, acabar); nela há algo do leão, pela violência com que a paixão invade a alma; da cabra, pela sede inextinguível de luxúria; e do dragão, pela peçonha do pecado que ela impõe a suas vítimas (Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 295).

38. *Malleus maleficarum*, p. 208.

39. *Ibid.*, p. 202.

40. *Ibid.*, p. 201.

41. *Ibid.*, p. 208.

42, 43. *Malleus maleficarum*, p. 208.

44. *Malleus maleficarum*, p. 223.

45. *Ibid.*, p. 209.

46. *Ibid.*, p. 356.

47. Grifado no original.

48. *Ibid.*, pp. 209-210.

49, 50. *Ibid.*, p. 209. Grifado no original.

51. *Dictionnaire des symboles*, verbete *Cybele*, p. 271. Grifado no original.

52. *Epopeia de Gilgamesh*. Les Éditions françaises réunies, Paris, p. 55.

53. *Ibid.*, p. 56.

54. *Ibid.*, p. 59.

55. *Malleus maleficarum*, p. 326. As feitiçeras podem transportar-se magicamente de um lugar para outro "graças a unguentos feitos com crianças mortas antes do batismo".

56. *Malleus maleficarum*, p. 404.

57. *Ibid.*, p. 353.
 58. N. Colin, *op. cit.*, p. 79.
 59. *Revue des Sciences Sociales de la France de l'Est*, 1972: F. Raphael, *Le juif dans l'art médiéval*, p. 38.
 60. Shakespeare, *O mercador de Veneza*, II, 2, citado por F. Raphael, *ibid.*, p. 37.
 61. O culto de Cibele, por exemplo, apresenta a mesma associação castração-morte.
 62. *Malleus maleficarum*, pp. 236, 237.
 63. *Ibid.*, p. 363.
 64. *Ibid.*, p. 580.
 65. *Ibid.*, p. 575.
 66. *Ibid.*, p. 584.
 67. *Ibid.*, p. 574.
 68. *Ibid.*, p. 576.
 69. *Ibid.*, p. 576. "Ela" significa a feiteiceira.
 70. Georges Bataille, *Le procès de Gilles de Rais*, J. J. Pauvert, 1965, p. 285.
 71. J.-C. Baroja, *Les sorcières et leur monde*, p. 229.
 72. Diz-se que as feiteiceiras tinham pontos de insensibilidade no corpo (marcas do diabo): se, ao serem picadas em determinados lugares, não reagissem, havia a convicção de feitiçaria. Ora, essa anestesia eletiva é exatamente uma das características da histeroepilepsia. Por outro lado, Freud, que conhecia o *Malleus maleficarum*, observou que todos "os atos perversos praticados pelo demônio sobre seus adoradores eram idênticos às narrativas de infância de seus doentes" (*Malleus maleficarum*, Introdução por Armand Danet, p. 63, n. 6), o que o levava a crer que "mitologia e folclore só podem ser compreendidos à luz da vida sexual infantil" (*ibid.*, p. 63, n. 6). Está bem claro que nós não vinculamos a feitiçaria a essa única causa, mas é interessante estar informado a seu respeito.
 73. *Initiations, rites, sociétés secrètes*, p. 116 e *passim*.
 74. *Ibid.*, pp. 87 a 90, 115, 127, 128.
 75, 76, 77. Mandeville, cap. 31, p. 394.
 78. *Initiations...*, pp. 87, 88 e pp. 109 e ss.; cf. *supra*, cap. IV.
 79. Reproduzido sem mais pormenores por Lascault, *op. cit.*, p. 408.
 80. A inscrição *gula*, que indica a cabeça ventral, evidentemente significa, na Idade Média, "os prazeres da gula", a voracidade, a glotonaria, etc. Mas também é verdade que ela concorre para o simbolismo sexual da figura ao designar a voracidade do sexo feminino. *Gula* e *luxuria* constituam um par habitual na Idade Média.

81. Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 386.
 82. M. Griaule, *Les arts de l'Afrique noire*.
 83. Gilbert Lascault, *op. cit.*, p. 386.
 84. G. Durand lembra a freqüência das mutilações nos ritos agrolunares (Oíris, Baco, Orfeu, Râmulo, Ótis, etc.) e ressalta que muitas vezes são encontrados nesses mitos seres com "um só pé ou uma só mão". Os rituais do fogo também têm a ver com monstros mutilados: "em numerosas lendas e argumentos relativos aos 'mestres do fogo', as personagens são aleijadas, pernetas, zarolhas e 'provavelmente lembram mutilações iniciáticas'" (*op. cit.*, p. 353).
 85. Os panotos entram incidentalmente num artigo de Freud sobre as imagens obsessivas: "A imagem obsessiva é uma caricatura notória. Faz pensar em outras representações que, com intenção aviltante, substituem a pessoa inteira por um único órgão, como, por exemplo, pelos órgãos genitais [...] ou ainda, nas expressões chistosas, como quando se diz: 'sou todo ouvidos'." In *Freud's Auswähl, Paralleles mythisches à une représentation obsessionnelle plastique* (1916), pp. 151, 152.
 86. *Psychopathologie de l'expression*, periódico editado pelos laboratórios Sandoz. Aqui, n. 17: *Masques et néomorphismes chez une fillette psychotique*.
 87. S. Freud, *op. cit.*, p. 151.
 88. *Ibid.*, p. 152.
 89. *Op. cit.*, p. 443.
 90. Salomon Reinach, *Cultes, mythes et religions*, 1912.
 91. S. Freud, *op. cit.*, p. 152.
 92. *Initiations...*, p. 73.
 93. *Ibid.*, p. 65.
 94. G. Durand, *op. cit.*, p. 228.
 95. *Ibid.*, pp. 228, 229.
 96. Citado por J.-P. Roux em *Les explorateurs au Moyen Âge*, Seuil, 1967.
 97. *Cadernos*, t. II, p. 362.
 98. *Ibid.*, p. 361.
 99. *Ibid.*, p. 362.
 100. *Le diable dans l'art*, pp. 80, 81.
 101. *Malleus maleficarum*, p. 247.
 102. *Ibid.*, p. 324.
 103, 104. *Ibid.*, p. 320.
 105. G. Durand, *op. cit.*, p. 297.

106. São João da Cruz, *Cântico espiritual*, cap. 18, in *Études carmélitaines*, 1939, vol. I.
107. *Études carmélitaines*, outubro de 1938, p. 86.
108. São João da Cruz, cf. n. 106.
109. Citado por Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, pp. 185, 186.
- 110, 111. *Ibid.*, p. 186.
- 112, 113. *Ibid.*, p. 187.
114. Segundo uma expressão de Lascault, *op. cit.*, p. 390.
115. G. Durand, *op. cit.*, p. 441. O trecho entre aspas corresponde a uma citação no texto de Durand.
116. R. Volmat, *op. cit.*, p. 177.
117. *Ibid.*, p. 180.
118. "O símbolo cristaliza, em torno de um esquema dinâmico de ação e comportamento, uma estrutura nas dimensões do tempo (atualidade, passado, futuro) e nas dimensões da personalidade (estrutura profunda)." R. Volmat, *op. cit.*, p. 180.
119. G. Durand, *op. cit.*, p. 441.
120. "Porquanto, convém ressaltar a extrema relatividade e a qualidade aleatória de um diagnóstico de psicopatia feito apenas com base nas características de uma obra. Estaremos expostos a tomar por estilo de uma doença o que não passa do estilo de uma escola e, reciprocamente, a tomar por doença o que não passa da expressão acentuada ou mesmo extremada de uma característica." J. Delay, citado por Volmat, *op. cit.*, pp. 150, 151.
121. R. Volmat, *op. cit.*, p. 149.
122. *Ibid.*, p. 47.
123. *Ibid.*, Caso de René Pe..., pp. 200 a 204.
124. *Ibid.*, Caso 180, pp. 70 a 72.
125. *Ibid.*, p. 46.
126. Essa ligação das artes patológicas com a arte arcaica, primitiva, não é a única ligação com as esferas não patológicas; já se observou que "as mandalas desenhadas pelos neuropatas obedecem às mesmas leis das mandalas místicas". R. Volmat, p. 42.
127. Citado por R. Volmat, *op. cit.*, p. 208.
128. *Ibid.*, p. 208.
129. *Ibid.*, p. 205.
130. *Ibid.*, p. 203.
131. *Ibid.*, p. 202.
132. *Ibid.*, p. 204.
133. *Ibid.*, p. 207.

134. *Ibid.*, p. 208.
135. *Ibid.*, p. 214.
136. *Ibid.*, p. 47.
137. *Ibid.*, p. 163.
- 138, 139, 140. *Ibid.*, p. 47.
- 141, 142. *Ibid.*, p. 211, Caso de René Pe..., seqüência.
143. *Ibid.*, Caso 138. Incapacidade de ingerir alimento que traduz ansiedade aguda.
144. Cf. R. Volmat, *op. cit.*, prancha LXV, fig. 121.
- 145, 146, 147. R. Volmat, *op. cit.*, p. 176.
148. *Ibid.*, p. 160.
149. G. Durand, *op. cit.*, pp. 449, 450. "O inventário de uma cabeça romântica" é descrito em termos que também poderiam ser aplicados a uma "cabeça medieval", embora caracterizem formas de pensamento extremamente diferentes.
150. *Ibid.*, p. 444. Grifos nossos.

Conclusão

1. Guillaume Rondelet: *L'histoire entière des poissons...*, Lyon, Mace Bonhomme, 1558. Prefácio, p. a 3.
2. Salmo 148 : 7-8.
3. Jó, 9 : 2, 3.
4. Jó, 40 : 15, 19.
5. Jó, 40 : 23.
6. Jó, 41 : 2, 3.
7. Jó, 41 : 1.
8. Jó, 41 : 25, 26.
9. Jó, 42 : 3.
10. Salmo 104 : 25, 26.
11. Cf. *supra*, cap. VI, p. 296. *Cidade de Deus*, XVI, 8.
12. Guillaume Rondelet, *op. cit.*, prefácio, p. a 3.
13. Leonardo da Vinci, *Cadernos*, t. I, p. 309.

BIBLIOGRAFIA

I

A. TEXTOS DA IDADE MÉDIA E DO RENASCIMENTO

- AENEAS SILVIUS (Pie II). — *Cosmographia seu historia rerum, ubique gentium, locorumque descriptio*. Veneza, 1477.
- AENEAS SILVIUS (Pie II). — *Asiae Europaeque elegantissima descriptio*. Marburgo, 1531.
- AENEAS SILVIUS (Pie II). — *Opera quae exstant omnia*, edit. M. Hoppe-rus. Basileia, H. Petri, 1571 (BU de Genebra, Bf 839).
- AILLY (Pierre d'). — *Ynago mundi*, trad. et comm. par Edmond Buron. Paris, G. P. Maisonneuve, 1930. — 3 vols.
- ALMANAC pour l'an de grâce 1591. Antuérpia (conservado na Bibl. de Lille).
- AMÉRICO VESPUCCI. — *De ora antarctica*. Estrasburgo, 1505.
- ANTOINE DE LA SALE. — *Œuvres complètes* (tome I: *La salado*). Ed. crítica por Fernand Desonay. Paris-Liège, Droz, 1935.
- BARTOLOMEU DE GLANDVILLE (o Inglês). — *La propriétaire en françoys*, Lyon, Mathieu Huez, 1485 (referimo-nos a essa edição). Toulouse, H. Meyer, 1494, etc...
- BERNHARDUS DE BREYDENBACH. — *Peregrinationes in terram sanctam*. Espira, Pierre Drach, 1490 (BNUS K 981).

- BERNHARDUS DE BREYDENBACH. — *Reisen ins heil. Land Belgisch*. Mentz, Erhard Reuwich, 1488.
- BERNHARDUS DE BREYDENBACH. — *Sanctarum peregrinationum... opusculum*. Moguntina, Erhard Reuwich, 1486.
- BOLINZELE (Guillaume). — *Liber de partibus quibusdam ultramarinis et praecipue de Terra Sancta*, in REIFFENBERG, *Monuments pour servir à l'histoire des provinces de Namur, de Hainaut et de Luxembourg*, t. IV, Bruxelles, 1846.
- BRANT (Sebastião). — *Esopi apologi sive mythologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant*. Basileia, Jacobus de Phortzheim, 1501 (BNUS R 10 608; Basileia, A. N. VI 198).
- BRANT (Sebastião). — *Narrenschif*. Basileia, J. Bergman von Olpe, 1499 (BNUS K 940 a).
- BRANT (Sebastião). — *Das Narrenschif*. Fac-simile: Franz SCHULZ, *Fac-simile der Erstausgabe von 1494*. Strasburgo, Karl J. Trübner, 1913 (BNUS alsatiques M 135 087).
- BRANT (Sebastião). — Reprodução heliográfica da *Nau des insensatos*, a partir de exemplar da Biblioteca Nacional, 1497, em: THIERRY-POUX (Olgar), *Premiers monuments de l'imprimerie en France au XV^e (Album des)*, Paris, Hachette, 1890.
- BRANT (Sebastião). — *Flugblätter des Sebastian Brant mit 25 Abbildungen* p.p. Paul HEITZ, Strasburgo, 1915. Jahrgaben der Gesellschaft für elassische Literatur.
- BREYDENBACH, ver BERNHARDUS DE (—).
- CAINTIMPRÉ (Tomás de). — *Eine alfranzösische moralisierende Bearbeitung des liber de monstruosis hominibus orientis aus Thomas von Cantimpré. De natura verum, nach der einzigen Handschrift* — Paris BN fr. 15 106. hgg. von Alfons HILKA, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1933. Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge, Nr 7 (BNUS A 500 150).
- COLOMBO (Cristóvão). — *Oeuvres*, ed. A. Cioranescu, Paris, Gallimard, 1961.
- CONRAD VON MEGENBERG. — *Buch der Natur*. Augsburg, 1478 (BU de Basileia, Bot 3256).
- DANTE. — *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1965. Coll. de la Pléiade.
- DANTE. — *Divina commedia*. Società Dantesca Italiana, Paris, Jean de Bonnot, 1971.

- DESPREZ (François). — *Songes drolatiques de Pantagruel*. Paris, 1565.
- GERVAIS DE TILBURY. — *Otia imperialia*, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, Hanôver, 1707 (Tertia Decisio, LXXV: De lamiis et dracis et phantasiis).
- GESNER (Conrad). — *Historia animalium*. Zurich, 1551.
- GESNER (Conrad). — *Therbuch*. 1563. Fac-simile: Reimpressão fac-simile da ed. Ch. Froschauer, 1563. Vinzenz Ziswiler, Zurich, J. Stocker-Schmid, 1965.
- HAYTON (o historiador). — in *Recueil des historiens des Croisades*, t. II: Documents Arméniens.
- HETUM. — *Voyage du pieux roi Héthoum*, p.p. KLAPROTH, in *Nouveau Journal Asiatique*, t. XII.
- JEAN D'ARRAS. — *Mémoire*. Genebra, A. Steinschaber, 1478.
- JEUX et sapience du Moyen Âge. — p. p. Albert Pauphilet. Paris, Gallimard, 1951. Collection de la Pléiade.
- JOHANNES DE CUBA. — *Hortus sanitatis*. Mainz, 1485 (BU de Basileia, Bat. 3856).
- JOURDAIN DE SÉVERAC. — in *Recueil de voyages et de mémoires publiés par la Société de Géographie*, t. IV, Paris, 1839.
- LEÃO, O AFRICANO. — *Description de l'Afrique*. Ramusio, t. I.
- LEONARDO DA VINCI. — *Les carnets de Léonard de Vinci*. Trad. do italiano por Louise Servicen. Prefácio de Paul Valéry. Paris, Gallimard, 1942.
- LULLE (Raymond). *Livre des bêtes*. Ed. crítica par Armand Llinares, Paris, Klincksieck, 1965.
- LYCOSTHENES (Conrad). — *Prodigiorum ac ostentorum chronicon, quae, praeter naturae ordinem, et in superioribus et his inferioribus mundi regionibus, ab exordio mundi usque ad haec tempora acciderunt...* Basileia, H. Petri, 1557.
- Mallois maleficarum: *Le marteau des sorciers*, trad. por Armand Danet, Paris, Plon, 1973.
- MANDEVILLE (Jean de). — *Mandeville's Travels*. Vol. II (versão francesa). Hakluyt Society, série II, vol. CII. Londres, 1953.
- MANDEVILLE (Jean de). — *The Travels of sir John Mandeville*, illustrated with 119 woodcuts (versão inglesa). Hakluyt Navigations, voyages and discoveries (ed. de 1598-1600). Nova York, Dover Publications, 1964.
- MANDEVILLE (Jean de). — *The luke of J. Mandeville edited together with the french text by G.-F. Warner*, Roxburg Club, 1890. Westminster, 1889.

- MOLITORIS (Ulicus). — *Des sorcières et des devineuses*. Reproduzido em fac-símile a partir da ed. latina de Colônia, 1489, e traduzido pela primeira vez para o francês. — Biblioteca mágica dos séculos XV e XVI. Paris E. Nourry, 1926.
- MONTAIGNE (Michel de). — *Essais*. Paris, Gallimard, 1950 (Coll. de la Pléiade).
- MUNSTER (Sébastien). — *Cosmografia universalis*. Basileia, H. Petri, 1544.
- MUNSTER (Sébastien). — *Beschreibung der Länder*. Basileia, 1544.
- OBSEQUENS (Julius). — *Prodigiorm liber*. Basileia, 1526.
- OBSEQUENS (Julius). — *Des prodiges, plus trois livres de Polydore Virgile sur la même matière*. Traduzidos do latim para o francês por Georges de la Bouthière. Lyon, Jean de Tournes, 1555.
- ODORICO DE PORDENONE. — in *Recueil de voyages et de documents pour servir à l'histoire de la géographie*, p.p. Henri Cordier, t. X. Paris, 1891.
- PARÉ (Ambroise). — *Des monstres et prodiges*. Edição crítica e comentada por Jean Céard. Genebra, Droz, 1971.
- PETACHIA. — *Petachiae peregrinatio*. Altorf, 1687.
- PETACHIA. — *Tour du monde et voyages du Rabin Petachia*. Trad. franc. por E. Carmoly, Paris, 1831.
- Physiologus Latinus*. — p. p. F.-J. Carmody. Ed. prelim., versio B. — Paris, Droz, 1939.
- PIAN DI CARPINI (Giovanni del). — in *Recueil de voyages et de mémoires publiés par la Société de Géographie*, t. IV. Paris, 1839.
- PIGAFETTA (Antonio). — in Ramusio, t. I.
- POLIDRO VERGILIO (ver OBSEQUENS (Julius)). — *De prodigiis libri Tress*. Basileia, 1531.
- POLO (Marco). — in *Recueil de voyages et de mémoires publié par la Société de Géographie*, t. I. Paris, 1824.
- REISCH Gregorius. — *Margarita philosophica*. Estrasburgo, J. Schott, 1504.
- RICOLD DA MONTE CROCE. — in *Peregrinatores medii aevi quatuor*. Lipsiae, 1864.
- ROBERT DE Fournival. — *Le bestiaire d'amour, suivi de la réponse de la dame*. Publicado pela primeira vez a partir do ms da Biblioteca Nacional por C. Hippeau. Paris, Aubry, 1860.
- RONDELET (Guillaume). — *L'histoire entière des poissons composée premièrement en Latin... avec leurs pourtraits au nalf*. A Lyon por Mace Bonhomme, 1558.

- ROEBRUCK (Guilherme de). — in *Recueil de voyages et de mémoires publié par la Société de Géographie*, t. IV, Paris, 1839.
- RUFF (Jacob). — *De conceptu et generatione hominis*. Zurique, 1554.
- SACROBOSCO (Jean de). — *Opus sphericum*. Colônia, 1501.
- SAINT BRANDAN. — *La navigation de saint Brandan*. Die alfranzösische Prosabersetzung von Brendans Meerfahrt nach der Pariser Hdschr. Nat. Bibl. fr. 1553 — par Carl Wahlund, Upsala, 1900.
- SAINT BRANDAN. — *Les voyages merveilleux de saint Brandan à la recherche du Paradis terrestre*. — Lenda em versos do século XII publicada com uma introdução por Francisco Miguel, Paris, 1898.
- SAINT JÉRÔME. — *Histoire des saints pères anachorètes, ermites religieux et saintes religieuses*. — Trad. de J. Gauthier, Rouen, 1624.
- SCHEDL (Hartmann). — *Chronica mundi ou Liber cronicarum, ou Les âges du monde*. — A. Koberger, Nuremberg, 1493. — Augsburg, 1497.
- SCHILTBERGER (Hans). — *Warhafftige Historia und beschreibung einer Landschaft der Wilden... menschen...* Frankfurt, R. Hanen, c. 1556. (sem paginação).
- SCHILTBERGER (Hans). — *Der Schiltberger, der vil wunders erfahren hatt in der brydenschaft und in der Türkei*. — S.l.n.d.
- SCHILTBERGER (Hans). — *Schiltberger's Reisebuch*. Mit Holzschnitten des Erstdruckes (um 1475). — Leipzig, Insel Bücherei, Nr. 219, 1917.
- SCHILTBERGER (J.). — *The bondage and travels of Johan Schiltberger a native of Bavaria 1410*. — Ed. Sir Buchan Telfer, Hakluyt Society, vol. LVIII. Londres, 1879.
- THEVET (André). — *La cosmographie universelle*. Paris, 1575.
- THEVET (André). — *Les singularités de la France antarctique*. Reed. por G. Gaffarel. — Paris, Maisonneuve, 1878.
- TIAGO DE TÉRAMO. — *Das Buch Belleal genannt von der Gerichtes Ordnung (von der rechtlichen Ueberwindung Christi wider Sathan), zum Teutsche gebracht*. Estrasburgo, Knoblotzer, 1483 (BU de Genebra, Bc 501 Rés.).
- TIAGO DE TÉRAMO. — *Le livre de la consolation des pourceurs pecheurs, nouvellement traduit du latin en françois par frère P. Ferget*. Lyon, Mathis Huss, 1484 (BU de Genebra, Bc 478 Rés.).
- TIAGO DE TÉRAMO. — *La consolation des pécheurs faicte par manière de procès mené entre Moysé, procureur de Jeshuchrist et Béliel de l'autre part, procureur d'enfer, traduite par frère P. Ferget*. Lyon, Olivier Arnoullet, 1554 (BU de Genebra, Bc 501).

- TÓNDALO. — *Vision de Tondalo, Récit mystique du XII^e siècle*. P.p. Octave Delepierre (Soc. des Bibliophiles Belges). Mons. Hoyois, 1837.
- VORAGINE (Jacobus de). — *La légende dorée*. Traduzido pelo abade J. B. M. Roze. Paris, 1902. 3 vols.
- Voyageurs anciens et modernes*. P.p. E. Charton, Paris, 1855 (c. 1 a 3).
- WIER (J.). — *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables. Des enchantements et sorcellerie*. — Paris, J. du Puys, 1567.

B. TEXTOS GREGOS E LATINOS

- AGOSTINHO (Santo). — *La cité de Dieu*, in *Œuvres de saint Augustin*, quinta série: texto da 4^a edição de B. Dombart et A. Kalb. Tradução francesa de G. Combès. Paris, Desclée de Brouwer, 1960.
- ARISTÓTELES. — (*Aristotle*) *Generation of animals*. With an English translation by A. L. Peck. (Ed. revue et corr.) The Loeb Classical Library. Londres, William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1953.
- ARISTÓTELES. — *Génération des animaux*. Intr. et trad. de J. Barthélémy-Saint-Hilaire. Paris, 1887, 2 vols.
- CTÉSIAS. — *Récits indiens*, in *La découverte du monde antique*, por J. Lacarrière. Ver nesse nome.
- HANON. — *Périples*. Texto grego apresentado por J. G. Hug. Friburgo-Brigau, X. Rosset, 1808. 32 pp. Ver também: J. Lacarrière: *La découverte du monde antique*.
- HERÓDOTO. — *Histoires*. Texto estabelecido e traduzido por Ph. E. LeGrand. Paris, Les Belles-Lettres, 1970. Ver também: J. Lacarrière, s. v.
- LUCRÉCIO. — *De natura rerum*. — Paris, Les Belles-Lettres, 1964.
- PAUSÂNIAS O PERIEGETA (ou geógrafo). — *Description de la Grèce*. Ed. W. H. S. Jones. Loeb Clas. Libr., Londres, 1939.
- PLUTARCO. — "Bruta animalia Ratione uti" in *Moralia*. Loeb Class. Libr., Londres, 1957.
- SOLINO (Caius Julius Solinus). — *Collectanea rerum memorabilium*, éd. Mommsen. Berlin, Weidmann, 1895.

C. OUTROS TEXTOS

- ANDERSEN. — *Contes*. Paris, Mercure de France, 1962.

- AULNOY (Comtesse d'). — *Contes*. Club des Libraires de France. Paris, Les Libraires Associés, 1965.
- BOUGAINVILLE. — *Voyage de B. Club des Libraires de France*. Paris, Les Libraires Associés, 1958.
- Gilgamesh (L'Épopée de)*. — Paris, Les Éditions français réunies, 1975.
- JOUEV (Pierre-Jean). — *Sœur de sang*. Paris, Gallimard, 1966.
- Les mille et une nuits*. — Trad. d'Antoine Galland. Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 3 vols.

D. VIAGENS (COLETÂNEA DE TEXTOS E ESTUDOS)

- BERGERON (Pierre). — *Voyages faits principalement en Asie dans les XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. Haia, 1735.
- CHARTON ÉDOUARD. — *Voyageurs anciens et modernes*. Paris, 1855.
- Journal Asiatique*. "Recueil trimestriel de mémoires et de notices relatifs aux études orientales".
- KIAPROTH. — *Annales des voyages, de la géographie et de l'histoire*. Paris, 1808-1870.
- MALTEBRUN. — *Annales des voyages*, Paris, 1812.
- MOSHEIM. — *Historia tartarorum ecclesiastica*. Helmstadt, 1741.
- NAVARETTE (Don M. F. de). — *Collection des voyages et des découvertes que les espagnols ont faits par mer depuis la fin du XV^e siècle*. Trad. por De Verneuil et De la Roquette. Madri, 1825, 5 vols. peq. in-8.
- NEWTON (A. P.). — *Travels and Travellers of the Middle-Ages*. 1^a ed., 1926; 2^a ed. Nova York, 1967.
- RAMUSIO (Giambattista). — *Navigazioni e viaggi*. Veneza, 1550-1559.
- SALT et GEORGE, VISCOUNT VALENTIA. — *Voyages & travels to India, Ceylan, the Red Sea, Abyssinia, Egypt...* Londres, 1809.

E. OBRAS GRÁFICAS E PICTÓRICAS

- BOSCH (Jerônimo). — Paris, Éditions du Cercle d'Art, 1972.
- Para maior comodidade, reunimos aqui alguns estudos sobre J. Bosch:
- CHAUVIÈRE (A.). — *Introduction à une étude psychopathologique du fantasmagorique dans l'oeuvre de Bosch*. Tese da Fac. de Medicina, Paris, 1965.

- FRAENGER (W.). — *Le royaume millénaire de J. Bosch*. Paris, Denoël, 1966.
- TOLNAY (Charles de). — *Jérôme Bosch*. Paris, Laffont, 1967.
- MAJOR (Emil). — *Holzschnitte des XV ten Jahrh. in der öffentlichen Kunstsammlung zu Basel*. Estrasburgo, 1908.
- OMONT (H.). — *Le livre des merveilles*. (Marco Polo, Odorico de Pordenone, Mandeville, Hayton, etc.) Reprodução das 265 miniaturas do ms francês 2810 da BN. Paris, Berthaud, 1907. 2 vols. in-8; 165 pl.
- SCHRAMM (Albert). — *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*. Deutsches Museum für Buch und Schrift. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1921.

II

A. DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIAS

- Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*. Por Eugène Droulers. Turnhout, Brepols, s. d.
- Dictionnaire des langues indo-européennes*. — Por Grandsignes d'Haterville. Paris, Larousse, 1948.
- Dictionnaire des symboles*. — Por J. Chevalier e A. Gheerbrant. Paris, Robert Laffont, 1969.
- Lexique des symboles du haut Moyen Âge*. — Por Olivier Beigbeder. Paris, Zodiaque, 1970.
- Musik in Geschichte und Gegenwart*. — Allgemeine Enzyklopädie der Musik... hrsg. von Friedrich Blume... Kassel, Basileia, Bärenreiter Verl., 1949-1962, 10 vols.

B. OBRAS GERAIS

- ALCIRIPPE (d') et JUBINAL. — *Le monde enchanté*. Fournier, 1843.
- ASTORG (Bertrand d'). — *Le mythe de la dame à la licorne*. Seuil, 1963.
- AVEZAC (d'). — *Les îles fantastiques de l'océan occidental au Moyen Âge*. Paris, 1845.
- BAKHTINE (Mikhaïl). — *L'œuvre de François Rabelais*. Gallimard, 1970. Coll. "Bibl. des Idées".
- BALTRUSAITIS (J.). — *Le Moyen Âge fantastique, antiquité et exotisme dans l'art gothique*. Colin, 1955.

- BAR (Francis). — *Les routes de l'autre monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*. P.U.F., 1946. — Coll. Mythes et religions.
- BERGIER DE XIVREY (Jules). — *Tradition tératologique ou récits de l'Antiquité et du Moyen Âge en Occident, sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle, publiés d'après plusieurs mss. inédits grecs, latins et en vieux français*. Paris, 1836, 1 vol. in-8.
- BERNHEIMER (R.). — *Wild men in the Middle Ages*. Harvard University Press, 1952.
- BETTELHEIM (Bruno). — *Psychoanalyse des contes de fées*. Laffont, 1976.
- BLOCH (Raymond). — *Les prodiges dans l'Antiquité classique (Grèce, Étrurie et Rome)*. P.U.F., 1963.
- BORGES (Jorge Luis). — *Manuel de zoologie fantastique*. Julliard, 1970.
- BOULNOIS (L.). — *La route de la soie*. Arthaud, 1963.
- CAILLOIS (Roger). — *Au cœur du fantastique*. Gallimard, 1965.
- CALI (François). — *L'ordre flamboyant*. Arthaud, 1967.
- CARO BAROJA (J.). — *Les sorcières et leur monde*. Tradução da edição espanhola de 1961. Gallimard, 1972. — Bibliothèque des histoires.
- CASTELLI (Enrico). — *Le démoniaque dans l'art*. (Trad. E. Valeniani.) Vrin, 1958.
- CHAILLEY (Jacques). — *Précis de musicologie*. P.U.F., 1958.
- CLEBERT (Jean-Paul). — *Le bestiaire fabuleux*. Albin Michel, 1971.
- COHN (Norman). — *Les fanatiques de l'Apocalypse*. Julliard, 1962 (titulo do original inglês: "The pursuit of the Millennium").
- CORDER (Henri). — *Études sur les traditions tératologiques*. Paris, 1890.
- DEBORD (Victor-Henri). — *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*. Arthaud, 1961.
- DELFIERRE (Octave). — *L'enfer décrit par ceux qui l'ont vu*. Londres, 1863-1866. Miscel. da Philobiblon Society.
- DENS (Ferdinand). — *Le monde enchanté. Cosmographie et histoire naturelle fantastique du Moyen Âge*. Nova York, B. Franklin, s. d. (originally published 1845).
- DONTENVILLE (Henri). — *Mythologie française*. Payot, 1973.
- DUFEM (Pierre). — *Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*. Paris, 1913-1917, 5 vols.
- DUMONT (Louis). — *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*. Gallimard, 1951.
- DURAND (Gilbert). — *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Bordas, 1969.
- ELIAH (Mircea). — *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'exotisme*. Payot, 1951.

- ELIADE (Mircea). — *Mythes, rêves et mystères*. Gallimard, 1957. Collection "Idées".
- FOUCAULT (Michel). — *Les mots et les choses*. Gallimard, 1966.
- FOUCAULT (Michel). — *Histoire de la sexualité*. — I. *Le besoin de savoir*. Gallimard, 1976.
- GRAND CARTERET (J.). — *L'histoire, la vie, les mœurs et la curiosité par l'image, le pamphlet et le document (1450-1900)*. Paris, 1927.
- GRAVELOT & COCHIN. — *Iconologie par figures, ou traité complet des allégories, emblèmes, etc.* Le Pan, 1791, 4 vols.
- GRUAULE (M.). — *Les arts de l'Afrique noire*. Éd. du Chêne, 1947.
- GUBERNATIS (Angelo de). — *Mythologie des plantes*. Reinwald, 1878-1882. 2 vols.
- HUIZINGA (Johan). — *L'automne du Moyen Âge*. Payot, Paris, 1973. Coll. Le Regarde de l'Histoire.
- HUYGUE (René). — *Formes et forces (De l'atome à Rembrandt)*. Flammarion, 1971.
- KNOCHÉ (Guy). — *Trésors de l'art roman*. Verviers, Marabout, 1964.
- LANGLOIS (Charles-V.). — *La connaissance de la nature et du monde du XII^e s. au milieu du XIV^e s.* Hachette, 1927.
- LASCAULT (Gilbert). — *Le monstre dans l'art occidental*. Klincksieck, 1973.
- LELEWELL. — *Géographie du Moyen Âge*. Bruxelles, 1852-1857. 5 vols. *Les Cathédrales*. — (Ouvrage collectif. — Coll. "Les Métamorphoses de l'Humanité.") Planète, 1966.
- LEVON (J.). — *Le diable dans l'art*. Picard, 1935.
- LEVY-BRUHL (L.). — *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Alcan, 1910.
- MALE (Émile). — *L'art religieux à la fin du Moyen Âge en France*. Colin, 1908, réed. 1949.
- MASPERO (H.). — *Mythologie asiatique illustrée*. Paris, 1928.
- MILLER (Conrad). — *Mappeamundi. Die älteste Weltkarten*. Stuttgart, 1895-1898. 6 Hefte.
- MIQUEL (André). — *La géographie humaine du monde musulman*. Mouton, 1976.
- Mythologie asiatique*. — Publiée sous la direction de P.-L. Couchoud. Paris, 1928.
- OTTO (Rudolf). — *Le sacré*. Payot, s. d. Petite Bibl. Payot, n° 128. — trad. fr. por André Jundt... revista pelo autor a partir da 18ª edição alemã, Payot, 1929.

- RAPP (Francis). — *L'église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*. P.U.F., 1971. — Coll. Nouvelle Clio.
- REAU (Louis). — *Iconographie de l'art chrétien*. P.U.F., 1955-1959, 6 vols.
- ROUX (Jean-Paul). — *Les explorateurs au Moyen Âge*. Seuil, 1967.
- SANTAREM (Visconde de). — *Essai sur l'histoire de la cosmographie et de la cartographie pendant le Moyen Âge. Accompagné d'un atlas*. Paris (t. I), 1849 (t. II), 1850 (t. III), 1852.
- SENDRAIL (Marcel). — *Sagesse et dérive des formes*. Essais. Hachette, 1967.
- THOMPSON (Stith). — *Motif index of folk-literature*. Indiana University Studies (vol. I), 1932 (vol. II), 1933 (vol. III), 1933 (vol. IV), 1934. — Correspondem aos vols. 19 a 22 da col. Indiana University Studies.
- TUZET (H.). — *Le cosmos et l'imagination*. Corti, 1965.
- VAN GENNEP (Arnold). — *Manuel du folklore français contemporain*. Augue Picard, 1937 — 1958, 9 vols.
- VILLENEUVE (Roland). — *Le diable dans l'art. Essai d'iconographie comparée à propos des rapports entre l'art et le satanisme*. Denoël, 1957.

C. ESTUDOS

- Aspects de la marginalité au Moyen Âge (Espaces exotiques, races monstrueuses, traités des rêves, fous, alchimistes, sorcières)*. Montreal, dif. Vrin, 1976.
- CHAUNU (Pierre). — *L'expansion européenne du XIII^e au XV^e siècle*. P.U.F., 1969.
- ELIADE (Mircea). — *Initiations, rites, sociétés secrètes*. Gallimard, 1959. Coll. "Idées".
- Études carmélitaines*. — Satan. Desclée de Brouwer, 1948.
- Folklore* (Revue p. p. The Folklore Society, Londres). — Vol. 85, Inverno 1974, Londres, 1874.
- FOUCAULT (Michel). — *Histoire de la folie à l'âge classique*. Plon, 1961.
- FREUD (Sigmund). — *Auswahl aus Freud's Schriften*. Viena, Zurich, D. V. psychoanalytischer Verlag, s. d. — 1910 — Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci. — 1916 — Parallèles mythologiques à une représentation obsessionnelle plastique. — 1923 — Une névrose démoniaque au XVII^e siècle. — 1937 — Rapport entre un symbole et un symptôme.

- GROUSSET (René). — *L'empire des steppes*. Payot, 1948.
- HALLBERG (Ivar). — *L'Extrême-Orient dans la littérature et la cartographie de l'occident des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*. Étude sur l'histoire de la géographie. — *Handlingar*; Göteborgs Vetensk Samhälles Handlingar, 1904-1906. 7-9; 4 följd.
- HEUVELMANS (B.). — *Dans le sillage des monstres marins*. Plon, 1958.
- HUPEAU (M. C.). — *Les bestiaires de Guillaume, clerc de Normandie...* avec introduction sur les bestiaires, volucraires et lapidaires du Moyen Âge, considérés dans leurs rapports avec la symbolique chrétienne. Caen, Harel, 1852.
- LACARRIÈRE (Jacques). — *La découverte du monde antique*. Club des Libraires de France, 1957. Contém: — Voyages et relations d'Hérodote d'Halicarnasse (Enquêtes I à IV). — Ctésias de Cnide: Récits indiens. — Périple d'Hannon. — Arrien: Périple de Néarque en mer Érythrée.
- LEVI-STAUB (Claude). — *Mythologiques*. — *Le cru et le cuit*. Plon, 1964.
- LEY (Wilby). — *Ces bêtes qui on fait nos légendes*. Éditions France-Empire, 1971.
- CRINDLE (J. W. Mac). — *Ancient India as described by Ktesias the Knidian*. Bombaim e Londres, 1882.
- MAJOR (R. H.). — *India in the fifteenth century*. Londres, Hakluyt Society, 1857.
- MÉLY (F. de). — "Le 'De Monstris' chinois et les bestiaires occidentaux". *Revue Archéologique*, 1897, p. 353-373.
- MEYER (P.). — *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge*. Paris, 1886. 2 vols.
- MILNER (Max) et autres. — *Entretiens sur l'homme et le diable*. Paris, Haia, Mouton, 1965.
- MOLLAT (Michel). — *Grands voyages et connaissance du monde du milieu du XIII^e siècle à la fin du XV^e siècle*. C.D.U. Sedes, 1969, 1^{re} partie: l'Asie. — 2^e partie: l'Océan Indien et l'Afrique de l'Est.
- MONNIER (Jean). — *La descente aux enfers, étude de pensée religieuse, d'art et de littérature*. Paris, 1905, gr. in-8; com iconografia sobre o assunto.
- MURRAY (Margaret). — *Le dieu des sorcières*. Denoël, 1957.
- PAGEL (W.). — *Paracelse. Introduction à la médecine philosophique de la Renaissance*. Arthaud, 1963.
- PIETLER (Paul T.). — *The visionary landscape, a study in medieval allegory*. Londres, Arnold, 1970.

- POERCK (Guy de). — "La tradition manuscrite des voyages de Jean de Mandeville." — dans *Romanica gaudensia*, t. IV, 1956, p. 125-158. — Nova classificação dos manuscritos. Trabalho preparatório para uma edição crítica.
- PRÉAUD (Maxime). — *Les sorcières*. — Bibliothèque Nationale, 1973, 147 p., 252 notices. Catálogo da exposição apresentada pela Biblioteca Nacional.
- Psychopathologie de l'expression*. Coleção iconográfica internacional, editada por Sandoz. — Vol. 14. *Entre Eros et Thanatos*. Basileia, 1970. — Vol. 17. *Masques et néomorphismes chez une fillette psychotique*. Basileia, 1971. — 20^e série. *Toxicomanie et peinture, symbolisme mystique dans les dessins d'un jeune toxicomane*. Basileia, 1973. — Vol. 21. *Masques et faces grimaçantes dans l'hallucination toxique*. Basileia, 1974.
- RAFFAELI (Fredy). — "La représentation des juifs dans l'art médiéval en Alsace." Dans *Revue des Sciences Sociales de la France de l'Est*, Strasbourg, 1972, n. 1.
- SAINT-YVES (Pierre). — *En marge de la Légende dorée. Songes, miracles et survivances*. Nourry, 1930.
- TERVARENT (Guy de). — *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1560. Dictionnaire d'un langage perdu*. Genebra, Droz, 1958.
- TINLAND (Frank). — *L'homme sauvage*. Payot, 1968.
- TONGUEDEC (Père de) S. J. — *Les maladies nerveuses ou mentales et les manifestations diaboliques*. Beauchesne, 1938.
- VOLMAT (Robert). — *L'art psychopathologique*. P.U.F., 1956.
- WITTKOVER (R.). — "Marvels of the East." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, p. 159.
- WITTKOVER (R.). — *Marco and the pictorial of the marvels of the East*. Roma, 1957.

ACRÉSCIMO BIBLIOGRÁFICO À 2^a EDIÇÃO (SEÇÃO ESTUDOS)

- ALLARD (Guy). — "La pensée symbolique au Moyen Âge." Em *Cahiers Internationaux de Symbolisme*, 21, 1972, pp. 3-17.
- BROWN (Peter). — "Sorcery, Demons and the Rise of Christianity: from Late Antiquity into the Middle Ages." Em *Religion and Society in the Age of Saint Augustine*, Londres, 1972, pp. 119-146.
- CARDINI (Franco). — *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*. Florença, 1979.

- CASSIRER (Ernst). — *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, Minuit, 1983.
- . *La philosophie des formes symboliques*, Minuit, 1972.
- CÉARD (Jean). — *La nature et les prodiges: l'insolite au XVI^e siècle en France*, Geneva, Droz, 1977.
- Diable (Le) au Moyen Âge (Doctrine, problèmes moraux, représentations)*. — Sénéfiance n.6, 1979.
- DOUGLAS (Mary). — *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*. 1^{re} ed.: Barrie and Rockliff, 1970. Reed. Penguin Education, 1978.
- DUPRONT (Alphonse). — *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, 1987.
- EVANS (M. W.). — *Medieval Drawings*, Londres, Paul Hamlyn ed., 1969.
- FRIEDMAN (John B.). — *The Monstrous Races in medieval Art and Thought*, Harvard University Press, 1981.
- GINSBURG (Carlo). — *Le fromage et les vers. L'univers d'un manoir du XVI^e siècle*, Flammarion, 1980.
- . *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI^e-XVII^e siècles*, Verdier, 1980.
- GRABAR (André). — *Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Âge*, Flammarion, 1979.
- HALLYN (Fernand). — *La structure poétique du monde: Copernic, Kepler*, Seuil, 1987.
- HARF-LANGNER (Laurence). — *Les fêtes au Moyen Âge, Morgane et Mélusine*, Champion, 1984.
- HUGUES (Robert). — *Heaven and Hell in Western Art*, Weidenfeld and Nicolson, Londres-Frankfurt, 1968.
- KAYSER (Wolfgang). — *Das Grotteske in Malerei und Dichtung*, Hamburg, 1961. (Tradução inglesa: *The Grottesque in Art and Literature*, Columbia University Press, Nova York, 1981.)
- MELLENKOFF (Ruth). — *The Horned Moses in Medieval Art and Thought*, University of California Press, 1970.
- MENTRÉ (Mireille). — *Création et Apocalypse, histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, O.E.I.L., 1985.
- Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*. Sob a direção de M. T. Jones-Davies, Centre de Recherches sur la Renaissance, Touzot, 1980.
- SCHMITT (Jean-Claude). — *Le Saint Léviator: Guinefort, gubrisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Flammarion, 1979.
- STOCK (Brian). — *Myth and Science in the Twelfth Century. A study of Bernard Silvestre*, Princeton, 1972.

- TEYSSÈRE (Bernard). — *Naissance du diable*, Albin Michel, 1985.
- . *Le diable et l'enfer au temps de Jésus*, Albin Michel, 1985.
- WILLIAMS (David). — *Cain and Beowulf: A Study in Secular Allegory*, University of Toronto Press, 1982.
- . "Wilgefortis, Patron Saint of Monster, and the Sacred Language of the Grotesque." Em *Scope of the Fantastic*, ed. R. A. Collins and H. D. Pearce, Greenwood Press, Londres, 1985.
- . *The Deformed Discourse: The Concept of the Monstrous in Medieval Art and Literature*. (No prelo)

- CASSIRER (Ernst). — *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, Minuit, 1983.
- . *La philosophie des formes symboliques*, Minuit, 1972.
- CÉARD (Jean). — *La nature et les prodiges: l'insolite au XVI^e siècle en France*, Geneva, Droz, 1977.
- Diabla (Le) au Moyen Âge (Doctrine, problèmes moraux, représentations)*. — Sénéfiance n.6, 1979.
- DOUGLAS (Mary). — *Natural Symbols. Explorations in Cosmology*. 1^{re} ed.: Barrie and Rockliff, 1970. Reed. Penguin Education, 1978.
- DUPRONT (Alphonse). — *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, 1987.
- EVANS (M. W.). — *Medieval Drawings*, Londres, Paul Hamlyn ed., 1969.
- FRIEDMAN (John B.). — *The Monstrous Races in medieval Art and Thought*, Harvard University Press, 1981.
- GINSBURG (Carlo). — *Le fromage et les vers. L'univers d'un menuier du XVI^e siècle*, Flammarion, 1980.
- . *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI^e-XVII^e siècles*, Verdier, 1980.
- GRABAR (André). — *Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Âge*, Flammarion, 1979.
- HALLYN (Fernand). — *La structure poétique du monde: Copernic, Kepler*, Seuil, 1987.
- HARF-LANGNER (Laurence). — *Les fêtes au Moyen Âge, Morgane et Mélusine*, Champion, 1984.
- HUGUES (Robert). — *Heaven and Hell in Western Art*, Weidenfeld and Nicolson, Londres-Frankfurt, 1968.
- KAYSER (Wolfgang). — *Das Groteske in Malerei und Dichtung*, Hamburgo, 1961. (Tradução inglesa: *The Grotesque in Art and Literature*, Columbia University Press, Nova York, 1981.)
- MELLENKOFF (Ruth). — *The Horned Moses in Medieval Art and Thought*, University of California Press, 1970.
- MENTRÉ (Mireille). — *Création et Apocalypse, histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, O.E.I.L., 1985.
- Monstres et prodiges au temps de la Renaissance*. Sob a direção de M. T. Jones-Davies, Centre de Recherches sur la Renaissance, Touzot, 1980.
- SCHMITT (Jean-Claude). — *Le Saint Léviator: Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Flammarion, 1979.
- STOCK (Brian). — *Myth and Science in the Twelfth Century. A study of Bernard Silvester*, Princeton, 1972.

- TEYSSÈRE (Bernard). — *Naissance du diable*, Albin Michel, 1985.
- . *Le diable et l'enfer au temps de Jésus*, Albin Michel, 1985.
- WILLIAMS (David). — *Cain and Beowulf: A Study in Secular Allegory*, University of Toronto Press, 1982.
- . "Wilgefortis, Patron Saint of Monster, and the Sacred Language of the Grotesque." *Em Scope of the Fantastic*, ed. R. A. Collins and H. D. Pearce, Greenwood Press, Londres, 1985.
- . *The Deformed Discourse: The Concept of the Monstrous in Medieval Art and Literature*. (No prelo)

ILUSTRAÇÕES PROVENIENTES DAS COLEÇÕES DA
BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA DE BASILÉIA

BRANT, Sebastião: *Esopi apologi sive mybologi cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant*. Basileia, Jacobus de Phortzheim, 1501.
A.N. VI 198.

Figs. nº 26, 29, 42, 44, 51, 54, 55, 56, 62, 63, 66, 85, 87, 90.

JOHANNES DE CUBA: *Hortus sanitatis*, Mainz, 1485.

Bot. 3856 (inc.)

Figs. nº 32, 33.

CONRAD VON MEGENBERG: *Buch der Natur*, Augsburgo, 1478.
Bot. 3256.

Figs. nº 9, 10 e a página de frente do capítulo IV.

SHILTBERGER, Hans: *Der Schiltberger der vil wunders erfahren hatt in der heydenschaften und in der Türkei*. S.l.n.d.

Figuras das páginas de frente dos capítulos II e VI.

ILUSTRAÇÕES PROVENIENTES DAS COLEÇÕES DA
BIBLIOTECA PÚBLICA E UNIVERSITÁRIA DE GENEBRA

TIAGO DE TÉRAMO: *Das Buch Belleal genannt von der Gerichtes Or-*
denung [...] zum Teutsche gebracht, Strasburgo, Knoblotzer, 1483.

Bc 501 Res.

Fig. nº 82.

TIAGO DE TÉRAMO: *Le livre de la consolation des poveres pécheurs,*
nouvellement translaté du latin en françois par frère P. Ferget, Lyon,
Mathis Huss, 1484.

Bc 478 Res.

Figs. nºs 83, 84.

ILUSTRAÇÕES PROVENIENTES DAS COLEÇÕES
DA BIBLIOTECA NACIONAL E UNIVERSITÁRIA
DE ESTRASBURGO

R 95. SCHRAMM, Albert: *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*. T. 4.
Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1921.

Figs. nºs 8bis, 11, 13, 17, 19, 20, 27, 28, 30, 31, 36, 37, 39, 41, 48,
49, 52, 61, 65, 81.

K 981. BERNHARDUS DE BREYDENBACH: *Viagem à Terra Santa*.
Espana, Pierre Drach, 1490, Fólio 110.

Fig. nº 6.

R 10607. R 10608. BRANT, S.: *Fábulas de Esopo*

Figs. nºs 8, 46, 57 e gravuras das páginas de frente dos capítulos III
e V.

As outras gravuras das *Fábulas de Esopo* provêm de um exemplar con-
servado na BU da Basileia.

K 951. BRANT, S.: *Folha solta sobre um nascimento monstruoso em Worms*
em 1495. Augsburg, J. Froshauer, 1495.

Fig. nº 73.

II 352. GESNER, Konrad: *Icones animalium quadrupedum*, Editio se-
cunda, Tiguri, C. Froshoverus, 1560.

Fig. nº 53.

K 2626. MOLITOR, Ulrich: *De lenis et phitonis mulieribus*. Reutlin-
ger, J. Otmar, 1489.

Figs. nºs 59 e 91.

R 10699. PARÉ, Ambroise: *Oeuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1585, 4^a ed.
Figs. nºs 60, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75.

K 3246. SCHEDEL, Hartmann: *Chronica mundi*. Nuremberg, Anton
Koberger, 1493.

Figs. nºs 12, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 24, 34, 35, 38, 40, 47, 50, 58,
79, 80 e as páginas de frente da Introdução, do capítulo VII e da Con-
clusão.

Os clichês foram feitos pelo serviço de fotografia da BNU.

ILUSTRAÇÕES DAS PÁGINAS DE FRENTE

Introdução: Monstro com seis braços. H. Schedel, *Chronica Mundi*, Se-
cunda etas mundi, fº XII verso.

Capítulo I: *Von den wunderlichen zusammenfügung der übersten Planeten*.
Detalhe. Xilografia (270 x 135) que ilustra uma folha solta de S. Brant
reproduzida em Paul Fleitz, *Flugblätter des S. Brant*. Aqui, fragmento
esquerdo (exemplar da BNU de Estrasburgo).

Capítulo II: Cena exótica. Viajante reverenciando o rei-monstro do lugar.
Incunábulo alemão, s.l.n.d. que pode ser datado de 1475.

Capítulo III: Viajante encontrando "tigres" monstruosos. "De tygribus".
S. Brant, *Fábulas de Esopo*, fº 190 verso.

Capítulo IV: Gravura colorida de monstros, extraída de *Buch der Natur*,
de Conrad de Megenberg, conservado na BU de Basileia.

Capítulo V: De hippodibus et phanesis. S. Brant, *Fábulas de Esopo*,
fº 186 verso.

Capítulo VI: Unicórnios engaiolados, "em observação". Xilografia ex-
traída do incunábulo de Schiltberger, citado acima (capítulo II).

Capítulo VII: Mulher selvagem. H. Schedel, *Chronica mundi*, fº XII verso.
Conclusão: Serpentes enlaçadas. H. Schedel, *Chronica mundi*.

QUADRO DAS ILUSTRAÇÕES

1. Bartolomeu de Glandville, *Le propriétaire en français*, Toulouse, H. Meyer, 1494, p. C. 5. Clichê da Biblioteca Nacional de Paris.
- 2 e 3. Mapas T.O., Atlas de Lelewel, *Géographie du Moyen Âge*, Bruxelles, 1852-1857, sem paginação (BNU de Estrasburgo).
4. Virgílio, *Opera*, Estrasburgo, J. Gruninger, 1502, in fol. p. XLIV verso. Clichê da Biblioteca Nacional de Paris.
5. Gregorius Reisch, *Margarita philosophica*, Estrasburgo, J. Schott, 1504, p. S 2 verso. Clichê da Biblioteca Nacional de Paris.
6. Diversos animais reais e míticos. Bernhardus de Breydenbach, *Itinerarium Hierosolymitanum ac in terram sanctam*. Speyer, Pierre Drach, 1490. (Exemplar da BNU de Estrasburgo).
7. Cordeiro vegetal e árvore de gansos. — Fº 210 verso do *Livre des merveilles*, Mandeville. Figura extraída de H. Cordier, *Odoric de Pordenone*, p. 427, Paris, 1891. (Exemplar da BNU de Estrasburgo).
8. *Fibulas de Esopo* por Sebastião Brant. Edição de 1501. Fólio nº 189 verso *De thauris indicis*.
- 8 bis. Figura do Diabo, Mandeville. Todas as ilustrações de Mandeville aqui propostas são reproduzidas da mesma fonte: Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Leipzig, 1921, vol. IV, Trata-se de gravuras da segunda edição de Anton Sorg, Augsburg, 1481.

9. Monstros diversos. Conrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Augsburgo, 1478 (Exemplar da BU de Basileia).
10. *Ibid.*
11. Blêmio (Mandeville).
12. Monstro sem nariz e sem lábios. Hartmann Schedel, *Chronica mundi*, Nuremberg, Anton Koberger, 1493. Secunda aetas mundi, fº XII, recto (exemplar da BNU de Estrasburgo). Todas as outras gravuras de H. Schedel são reproduzidas desse exemplar. Os clichês são da BNU de Estrasburgo).
13. Astomori (Mandeville).
14. Astomori. Cf. *supra*, fig. 12, *ibid.*
15. Panoto. H. Schedel, *loc. cit.*, fº XII recto.
16. Ciópode. H. Schedel, *loc. cit.*, fº XII recto.
17. Ciópode (Mandeville).
18. Monstro com lábio inferior hipertrofiado. H. Schedel, *loc. cit.*, fº XII recto.
19. Ciclope (Mandeville).
20. Ganso com duas cabeças. *Ibid.*
21. Criança com duas cabeças. H. Schedel, *op. cit.*, Sexta aetas mundi, fº CLI recto.
22. Ser com dois pares de olhos. H. Schedel, *op. cit.*, Secunda aetas mundi, fº XII verso.
23. Criança com dois pares de braços e pernas. H. Schedel, *op. cit.*, Sexta aetas mundi, fº CLI recto.
24. Ser com seis dedos. H. Schedel, *op. cit.*, Secunda aetas mundi, fº XII verso.
25. Seres duplos ou com algumas partes em dobro. S. Brant, *Folha solta*, 1496, fragmento, in *Flugblätter des Sebastian Brant*, Hgg. von Paul Heitz, Estrasburgo, 1915 (fac-simile) (BNU de Estrasburgo).
26. *De bello pygmeorum et graun. Fábula de Esopo de S. Brant*, fº 195 recto.
27. Galinhas lanosas (Mandeville).
28. Seres que só têm dois buracos no lugar da boca (Mandeville).
29. *De Marsis domantibus serpentes*. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 178 verso.
30. Cordeiro da Tartária ou cordeiro vegetal (Mandeville).
31. Homem-árvore. *Ibid.*
- 32 e 33. Mandrágoras masculina e feminina, Johannes de Cuba, *Herbarius sanitatis*, Mainz, 1485. (Exemplar da BU de Basileia).

34. Andrógino. H. Schedel, *op. cit.*, Secunda aetas mundi, fº XII verso.
35. Andrógino, *ibid.*, *op. cit.*, Secunda aetas mundi, fº XII recto.
- 36 e 37. Seres bissexuados (Mandeville).
38. Ser com uma cabeça de cão e uma cabeça humana. H. Schedel, *op. cit.*, Sexta aetas mundi, fº CXCVIII recto.
39. Minotauro (Mandeville).
40. Ser de pescoco longo. H. Schedel, *op. cit.*, fº XII verso.
41. Cincófalos (Mandeville).
42. Cincófalos e outros monstros: De cynocephalis, aealea, leucotrata et sciopedibus. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 179 verso.
43. Porcos com cabeça humana. Lycosthenes, *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, Basileia, 1557. Reproduzido por H. Cordier, *op. cit.*, p. 322 (BNU de Estrasburgo).
44. De puero quadrupede in agro florentino ex equa nato. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 198 recto.
45. Os "Animalejos" de Odorico, animais com rosto humano, fº 109 verso do *Livre des merveilles*, reproduzido por H. Cordier, *op. cit.*, p. 303 (BNU de Estrasburgo).
46. De sphinge et eius enigmati. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 180 verso.
47. Centauro. H. Schedel, Secunda aetas mundi, fº XII verso.
48. Figura semelhante à Melusina (Mandeville).
49. Seres com chifres e patas de cabra (*ibid.*).
50. Seres com chifres e patas de cabra. H. Schedel, *loc. cit.*, fº XII recto.
51. De simearum natura. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 180 recto.
52. Homens com rabo (Mandeville).
53. Diabo das florestas. Conrad Gesner, *Icones animalium quadrupedum, viviparorum et oviparorum*. Editio Secunda, Tiguri, C. Frotschmeyer, 1560, p. 95.
54. De anthrophagis. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 179 recto.
55. Quomodo dentes crocodyli purgent, *ibid.*, fº 189 recto.
56. De helonis et agathyras. Seres com o rosto parcialmente colorido de azul. *Ibid.*, fº 201 recto.
57. De regulo et mustela. S. Brant, *Fábula de Esopo*, fº 182, verso.
58. Circe e os companheiros de Ulisses transformados em animais. H. Schedel, *op. cit.*, Tercia aetas mundi, fº XLI recto.
59. Feiticeiras transformadas em animais, partindo para o sabá. Ulrich Molitor, *Des sorciers et des devineuses*, Colônia, 1489.

60. Cavalo-marinho. Ambroise Paré, *Oeuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1585, 4^a ed., 25^o livro, p. MLXX.
61. Elefante com casa nas costas (Mandeville).
62. De pugna elephantorum et draconum. S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f^o 196 verso.
63. De amore Delphini et pueri, *ibid.*, f^o 185 recto.
64. Animal com várias patas, quatro olhos, etc. A. Paré, *op. cit.*, 25^o livro, p. MXCI.
65. Encontro de um eremita com um fauno (Mandeville).
66. De Blemis aliisque monstruosis gentibus. S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f^o 196 verso.
67. Figura de um javali marinho. A. Paré, *Oeuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1585, 4^a ed., 21^o livro, p. VIII-XIX.
68. Retrato de um tritão e uma sereia. *Ibid.*, 25^o livro, p. MLXVI.
69. Figura hedionda de um diabo do mar. *Ibid.*, p. MLXVII.
70. Monstro marinho com cabeça de monge... *Ibid.*, p. MLXVII.
71. Figura de um monstro marinho semelhante a um bispo... *Ibid.*, p. MLXVII.
72. Figura de mulher peluda e criança negra, feitas pela virtude imaginativa. *Ibid.*, p. MXXXVII.
73. De monstruoso partu apud Wormaciam Anno MCCCCXCIV. Folha solta de S. Brant. Reprodução de um original conservado na BNU de Estrasburgo.
74. De portentifico sue in Suntgaudia, anno 1496. Reproduzido do fac-símile de Paul Heitz, *Flugblätter des Sebastian Brant, mit 25 Abbildungen*, Estrasburgo, 1915 (BNU de Estrasburgo).
75. O bezerro-monge. Figura de um monstro mui hediondo com mãos e patas de boi... A. Paré, *op. cit.*, 25^o livro, p. MXXXVII.
76. Von Schatz fynden. S. Brant, *Narrenschiff*, Basileia, 1494, segundo o fac-símile de Franz Schulz, Estrasburgo, 1913 (BNU de Estrasburgo).
77. Ueberhebung der hochfart. *Ibid.*
78. Der Endkrist. *Ibid.*
79. A queda do Anticristo. H. Schedel, *Chronica mundi*, Septima aetas mundi, f^o CLXXXIX verso.
80. Feiticeira partindo para o sabá. H. Schedel, *Chronica mundi*, Sexta aetas mundi, f^o CLXXXIX verso.
81. Diabo com duas caras (Mandeville).
82. *Das Buch Belial*, Estrasburgo, Knoblotzer, 1480 (BU de Genebra).
83. *Le Livre de Béliel*, Lyon, Mathis Huss, 1484 (BU de Genebra).

84. *Ibid.*
85. De sacerdote, diabo e peregrino. S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f^o 175 recto.
86. Combate de São Miguel com o dragão (detalhe). A. Dürer, *Apo-calipse de São João* (Estrasburgo, Cabinet des Estampes).
87. De eo qui in somnis aurum reperiebat. S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f^o 156, verso.
88. O diabo diante da garganta do inferno. Reprodução extraída de E. Major, *Holzschnitte des XVten Jahrhunderts*, Estrasburgo, 1908. Gravura n^o 16, proveniente da Alta Alemanha, 1475 (BNU de Estrasburgo).
89. Descida de Cristo aos infernos (detalhe). A. Dürer, *Die grosse Leiden Christi* (Estrasburgo, Cabinet des Estampes).
90. Imagem de alguns monstros, entre os quais um monstro marinho. S. Brant, *Fábulas de Esopo*, f^o 122 verso.
91. Amores de uma feiticeira com o diabo. U. Molitor, *De lamiis et phitonicis mulieribus*, Colonia, 1498.
92. A mulher-pecado (1350-1360). Gilbert Lascault, *Le monstre dans l'art occidental*, Klincksieck, 1973, p. 408, fig. 102 reproduzida de J. Baltrusaitis, *Réveils et prodiges*, Armand Colin, 1960, p. 310.
93. Desenho de "esfinge" por um doente mental. R. Volmat, *L'art psychopathologique*, PUF, 1956, p. 203.